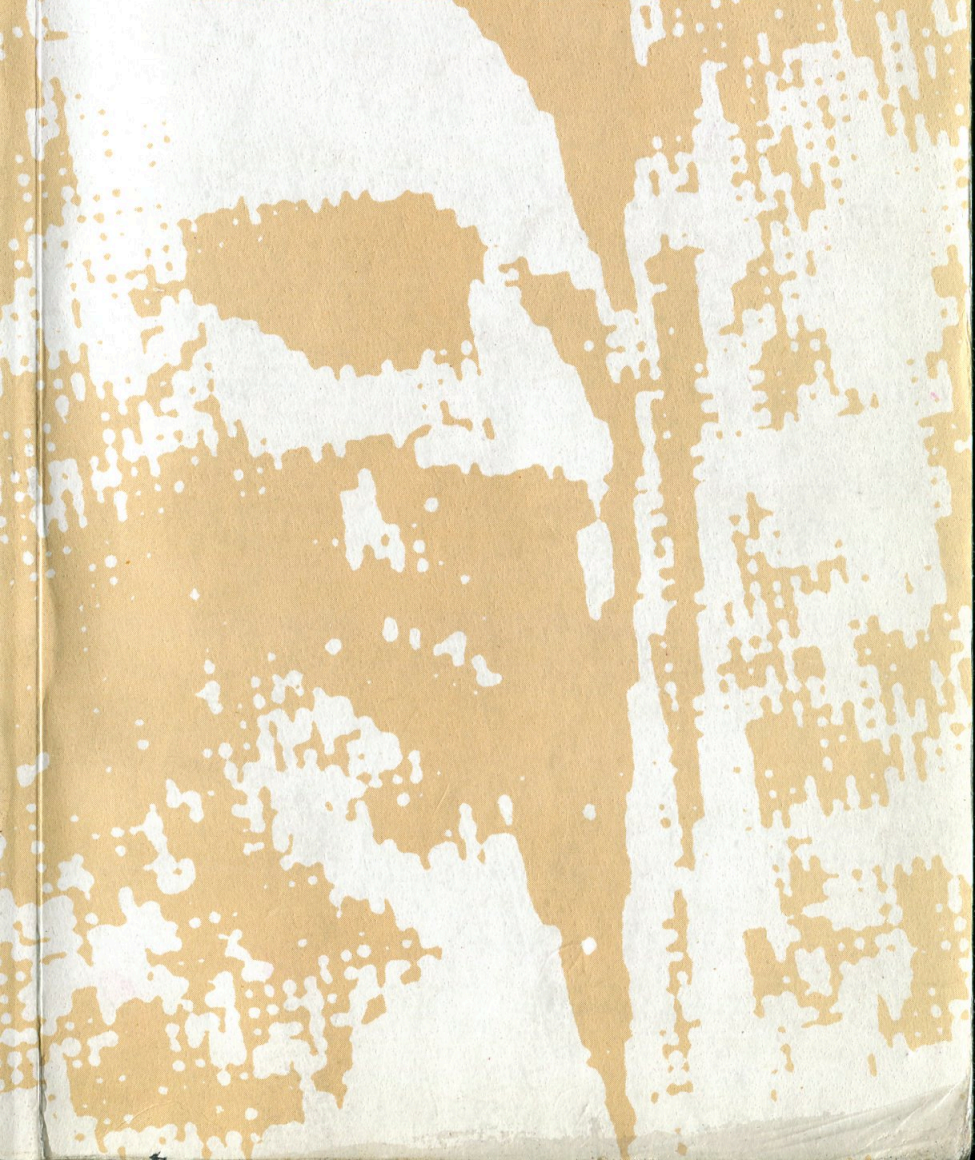
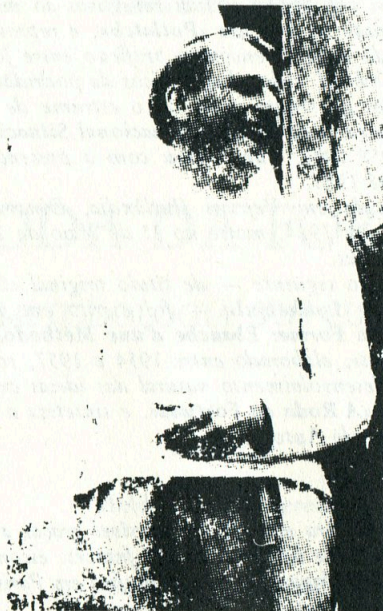
A RODA DA FORTUNA
ASGER JORN

Asger Oluf Jørgensen, dito ***ASGER JORN****, deixou-nos uma mão cheia dos mais interessantes princípios acerca da arte e dos homens... E da sua relação de indivíduos com o cosmos, nos múltiplos filtros de acesso ao cosmos: energia do desejo que re-unifica as migalhas do mundo societário, movimento ao invés da divisão perpetrada por aqueles que só para reinar dividem.*

Encontramo-lo no centro de todos os grupos que mais radicalmente forçaram as portas da hipoteca das nossas vidas quotidianas, quer como pintor quer como teórico: ***Cobra****, 1948-1951, que testemunha o derradeiro idílio possível nos baldios do surrealismo;* ***Movimento Internacional por um Bauhaus Imaginista****, 1952-1957,*

*que foi registando as suas invectivas ao mundo atomizado no boletim «**Potlatch**», e representa, além do mais, o encontro profícuo entre Jorn e Guy Debord, cujos diagnósticos da podridão dos que nos governam iriam ser o estrume de uma acção viva; a acção da **Internacional Situacionista**, 1958-1969, que contou com a presença de Jorn até 1961.*

Nascido em Vejrum (Jutlândia, Dinamarca) no ano de 1914, morre no 1.º de Maio de 1973, em Aarhus.

*O texto seguinte — de título original «**Guldhorn og Lykkehjul**» — foi escrito em 1948. «**Pour la Forme: Ébauche d'une Méthodologie des Arts**», elaborado entre 1954 e 1957, constitui o desenvolvimento natural das ideias expressas em «**A Roda da Fortuna**», e sintetiza o pensamento do Autor.*

O livro ora editado foi possível graças a Luís Oliveira, que libertou o texto francês, escondido numa arca frigorífica na rua Basfroi em Paris.

ASGER JORN

A RODA DA FORTUNA

METODOLOGIA DOS CULTOS

tradução de

Helder Moura Pereira

a partir da versão francesa de
Matie van Domselaer e Michel Ragon

2.ª Tiragem

LISBOA 1996

Hoje em dia a sociedade moderna encontra-se face a uma crise de *crença* tão profunda que apenas a podemos comparar aos violentos abalos que caracterizaram as grandes migrações e o estabelecimento do cristianismo enquanto religião oficial. A actual crise tem a sua origem no Renascimento. Mas chegámos agora a um ponto tal de desesperança que se torna necessário o aparecimento de algo de novo. Por todo o lado, os filósofos e os artistas procuram uma solução universal que possa resolver os problemas que constituem as verdadeiras causas desta crise. Trata-se de uma crise que não deixa de ter a sua repercussão na arte, caótica e indecisa, do nosso tempo.

Um movimento como o surrealismo acabou por chegar, afinal, ao mesmo ponto do existencialismo de Jean-Paul Sartre e por toda a parte se começa a reflectir sobre a possibilidade de criar uma nova religião. Como tantos outros, não proclama o poeta Benjamin Péret que aquilo que nos falta são novos mitos?

Sem querer enredar-me em tais discussões, que me parecem contribuir para tornar ainda maior a confusão já existente, tentei neste pequeno trabalho seguir o mecanismo evolutivo de um processo que podemos designar como a nossa *vida de crença*. Tomei como ponto de partida o universo pictórico dos dois chifres de ouro encontrados perto de Gallehus, na Dinamarca, em 1639 e 1734, e cujo original foi roubado em 1802. Datando de 400 anos depois de Cristo, a sua origem situa-se portanto numa época que não deixa de ter pontos comuns com a nossa, igualmente atormentada e sem fé. Tentarei expor numa série de definições claras e simples os fenômenos com que nos deparamos neste domínio e que, até agora, têm permanecido envoltos em neblina e obscuridade. Ao tentar observar a *vida das crenças* através da luz da consciência cheguei à conclusão, contrária a Péret e a muitos outros, de que as mitologias estão numa posição secundária em relação aos cultos, no que concerne à *vida das crenças*. E, ao analisar os cultos, fui obrigado a constatar que estes, nas suas múltiplas variedades, reflectem espontaneamente as condições políticas, sociais e económicas e que, sob a forma de crença, exprimem uma convicção que reina onde a unidade social criou um culto.

O meu trabalho não representa uma obra acabada mas espero que possa constituir um passo em frente no sentido de uma concepção mais humana do tema em questão.

Signos, símbolos, emblemas, tótemes, heraldismo e atributos

Sendo a arte o nosso tema, é necessário precisar quais os seus meios de expressão. A arte compõe-se, toda ela, de signos que, ao caracterizarem certas qualidades de um objecto, evocam a imagem deste. Desenha-se na folha de papel ou nas paredes da mesma forma que com palavras e gestos ou simplesmente por actos imaginários. Na maior parte das vezes, e com bastante regularidade, emprega-se um signo que se transforma de modo prático até vir a encontrar a sua forma mais simples e mais evidente. Foi assim que os desenhos dos caçadores da idade das cavernas pré-históricas, complicados desenhos naturalistas, foram transformados pelos agricultores em signos simples e geométricos para depois se organizarem num sistema pictográfico. Dado que uma tal evolução acompanha a formação do culto, pode considerar-se a origem de cada escrita como um conjunto de *símbolos cultuais*. E uma vez que as estações estão na base dos cultos, compreende-se que os alfabetos tenham o seu ponto de partida no calen-

dário. O alfabeto dos runos nórdicos usado nos chifres de ouro corresponde à introdução do calendário greco-romano com as 24 fases lunares, a semana dos sete dias e o sistema mitológico que o acompanha. Mas já os signos rupestres da Idade do Bronze nos países escandinavos devem ser considerados uma escrita de culto. Acontece que toda a colaboração organizada exige um determinado simbolismo. Quando alguns homens escolhem um chefe, um deputado ou um ministro para se fazerem representar, atribuem-lhe uma função e um poder simbólicos. Por via da sua qualidade de símbolo de um grupo ele torna-se outra pessoa e com mais importância do que a que tinha enquanto indivíduo. De igual forma, para designar de modo artístico os grupos ou unidades sociais, o homem empregou, ao longo dos tempos, signos, emblemas, símbolos e atributos.

Muitas vezes eles exprimem a profissão do grupo e nisto seguem uma ideia natural, a de que o sustentáculo da vida é também a melhor maneira de caracterizar o ser. Portanto não há, em princípio, diferença artística entre os modernos reclamos dos cabeleireiros, das tabacarias e das farmácias ou entre os emblemas dos sindicatos e das corporações de ofícios e os tótemes e símbolos dos clãs de caçadores. A tradição dos emblemas atravessa todas as épocas.

Identificação, animalismo, alegoria e máscaras

O poeta de hoje chama à sua bem-amada rosa, túlipa, lilás, flor; contudo, depois de casar, acontece que essas expressões se transformam em camelo, porca, vaca, galinha, cavala. Este simples exemplo esboça os meios elementares da poesia, linguagem alegórica baseada no simbolismo associativo ou na identificação mais ou menos universal que deriva das experiências sobre as qualidades comuns a diferentes fenómenos. É este o fundo psíquico da ideia de totemismo: uma identificação ou ligação profunda entre o homem e o seu totem, seja este animal, planta ou outro qualquer fenómeno da natureza. Nas tiras da banda desenhada ou nos desenhos animados de agora é divertido ver os animais comportando-se de modo semelhante ao dos homens, como nas fábulas antigas. Mas não é o homem, ele mesmo, um animal e de todos o mais evoluído, segundo a ideia que dele fazemos? Antes de nascermos passamos por todos os estádios elementares da evolução animal, pelo que tal identificação pode ser considerada como o resultado de um laço familiar bem real. Os povos explicam os fenómenos desconhecidos por identificação com os fenómenos conhecidos e imaginam, por isso, que há um

certo carácter humano em todos os objectos e forças da natureza. Este animalismo, juntamente com o totemismo, de que acabámos de falar, torna a compreensão profunda das suas imagens pictóricas extremamente difícil. É então necessário partir sempre do pressuposto de que as descrições pictóricas ou literárias dos animais, das árvores, do trigo, das pedras, do sol, da lua, etc., podem ser ao mesmo tempo descrições de seres humanos e vice-versa. Acontece muitas vezes que os próprios objectos são idênticos entre si de forma simbólica.

O dragão (em si mesmo uma síntese de peixe, pássaro, cavalo e touro), a serpente ou o peixe, podem ser a imagem de um rio, de uma nuvem ou até de um barco. É pois preferível avançar com certa prudência por entre o mundo vegetal e animal dos mitos e das imagens primitivas. Pequenos objectos, de aparência insignificante, podem conter símbolos humanos muito importantes. Se a imagem totémica pode ter a aparência de simples imagens de animais ou plantas, também se apresenta muitas vezes sob a forma de seres humanos com máscaras vegetalizadas ou animalizadas possuindo atributos totémicos. Mais tarde nota-se uma separação entre o homem e o seu animal totémico, que ele domina ou combate. Há mesmo vezes em que se transforma nesse animal por metamorfose temporária. Estas diferentes variedades do sujeito totémico são fáceis de reconhecer nos mitos e em inumeráveis imagens; surgem bem presentes nos chifres de ouro onde, em toda a sua superfície, se podem observar imagens humanas debaixo de silhuetas de animais. Esta afeição pelo animal não subsiste na nossa sociedade: por influência da escravatura, o desprezo ao trabalho físico compreende também o ódio ao animal, pois é assim que o escravo é considerado. Devido à influência greco-romana propagou-se a estranha concepção de «o humano» não constituir o homem na sua totalidade mas unicamente a parte nele que o distingue do animal. Nos países nórdicos é possível observar a transformação deste conceito se se comparar as mulheres-cisnes da canção de Vølund a Leda, às mulheres-pássaros e às mulheres-cervos das canções populares medievais. Nas primeiras há infelicidade quando lhes é retirada a aparência de cisne e alegria quando tal aparência lhes é devolvida. As outras, pelo contrário, consideram o seu estado de cervo ou de pássaro como uma punição e a sua transformação em seres humanos como uma feliz libertação. O homem considera, ainda hoje, que as palavras «animal» e «besta» podem constituir injúria das mais grosseiras.

Jogo, magia e culto

Uma vez que a utilização dos chifres de ouro não teve intenção prática, estes pertencem ao domínio das belas-artes. Mas com que fim cria o homem a arte? Com o mesmo impulso que o conduz a qualquer outro tipo de trabalho, isto é, para satisfazer os seus desejos. Apenas acontece que na arte essa satisfação não se realiza de modo directo mas imaginário. Quem tem por ambição ser rei pode procurar exercer um poder directo sobre um certo número de homens mas também pode brincar aos reis. Este jogo imaginário é próprio da arte e é o acto de jogar esse jogo que pode criar no homem uma realidade imaginária. Isto fornece-nos a base da concepção mágica da arte, a qual se constitui como primeiro estádio da sua evolução, e que vai do jogo inconsciente à forma consciente. A fórmula mágica da arte impera sobretudo no período dos caçadores, antes do aparecimento da agricultura mas existe também, nas mais simples das suas formas, na sociedade moderna. O caçador vê o mundo como dualidade, sentindo-se cercado pelas forças mais estranhas da natureza. A sua vida depende da graça e da benevolência que tais forças lhe concederem e assim é que a sua magia, voltada sempre para o exterior, se caracteriza pelo medo. Os mitos possuem idêntica característica. Mesmo que ninguém se torne rei só por brincar aos reis, ainda assim se torna necessário que o rei vá desempenhando o seu papel a fim de que os súbditos acreditem na sua supremacia. Antes de tornar-se rei ele tem de aprender a brincar aos reis. Da mesma maneira, se um pássaro não é atingido durante o voo como consequência do seu desenho na areia ter sido crivado de flechas antes da partida para a caça, também não é possível negar que um tal exercício valoriza a prática do atirar; ele desenvolve, com efeito, as qualidades do caçador através da repetição regular desse acto. A magia transformou-se assim em culto, do ponto de vista da nossa definição de culto como magia sistemática e organizada. De facto, consideramos os cultos como o meio de cultivar os dons e as concepções «válidas» do homem.

A partir do momento em que a actividade artística se organiza, torna-se um culto. Essa transformação produz-se ao mesmo tempo que a organização da vida social. Se a vida dos caçadores nos mostra uma certa regularidade e certos traços de culto, é todavia com os agricultores e a fixação do habitat que os cultos começam a florescer, em ligação estreita com a cultura da terra. E, de forma simbólica, seguem-na até ao mínimo detalhe. Através de festas, ofe-

rendas e ritos de fertilidade, tornam o trabalho simultaneamente algo de solene, sagrado e divertido.

Com a agricultura, que se difunde na Europa nos finais da Idade da Pedra, a atitude do homem face à natureza sofre uma transformação radical. Desaparece o dualismo homem/natureza passando o homem a fazer com que a natureza aja em função dos seus próprios desejos. O homem é a natureza e a natureza é humana — é a época em que se começa a representar Deus à imagem do homem. A *crença*, a *confiança* e a *fé* constituem o essencial da sua relação com a natureza. Dá-se e recebe-se em reciprocidade. Descobre-se que a oferenda é compensadora, pois as sementeiras podem ser consideradas oferendas. É a época cultural por excelência e nela o homem vê nas leis cósmicas da natureza um reflexo da sua própria vida e dos seus próprios actos.

Motivo artístico e sujeito histórico

Os eruditos têm grande prazer em procurar acontecimentos históricos que estabelecem como origem e ponto de partida da evolução das tradições pictóricas e literárias. A nossa época, porém, começa a compreender que a realidade é o contrário das tradições cultuais na arte, na qual nos cingimos mais a um personagem ou a um acontecimento pitoresco. De um ponto de vista científico, os fenómenos históricos podem ter o seu interesse mas, se soubermos olhar para as coisas do ponto de vista da arte, aquilo que certo indivíduo disse ou fez em determinado momento não tem grande importância. O que conta são os motivos duráveis que tratam de assuntos essenciais para a colectividade: o nascimento, o amor, o casamento, a morte, o correr dos dias e dos anos, o trabalho e as festas que introduzem aos acontecimentos da vida e os determinam. Esses são os temas cultuais que perpassam através dos tempos e das classes e através das artes e dos estilos, passando de mito a canção de gesta, a contos ou dramas para regressarem de novo ao mito e assim sucessivamente, com inacreditável vitalidade. Tais metamorfoses não fazem senão responder aos desejos das diferentes épocas e das diferentes classes. Há muita gente que vê na aceitação dessas tradições uma atitude romântica e contudo elas têm simplesmente por causa esse facto lamentável de a fantasia dos homens ser tão reduzida e o seu dom de copista, herdado do macaco, tão grande que lhes não permite inventar o que quer que seja e que, mesmo nas suas mais livres fantasias, estas se prendem aos desejos estáticos da humanidade.

Poesia, hino, liturgia

Regressamos ao nosso tema, a magia cultual. Desde que o homem pôde exprimir-se através de *sons* verbais, estes têm estado ao serviço da magia exprimindo os seus desejos, os seus anseios, o seu desgosto, a sua mágoa. Tal expressão mágica é, na sua forma mais evoluída, aquilo a que chamamos a poesia, o lirismo.

Se a poesia é usada de modo sistemático ou cultual, passa a *hinos* e *liturgias* nos actos cultuais. No fundo, o rito cultual não é senão um paralelo artístico dos ritos e modos de acção que devem ser seguidos em qualquer trabalho prático quando se deseja obter um bom resultado. Os primeiros ritos são os do mundo das festas e os outros os do tempo comum.

Mito, drama, conto, lenda

Na origem, a palavra mito não exprimia senão a própria *palavra*. Hoje em dia, contudo, entende-se por mito a explicação verbal e artística que tem por fundamento justificar cultos e cerimónias, pelo que o devemos considerar como obra literária à qual os actos do real atribuem existência. Também no mundo da religião podemos encontrar uma regra assim: *no princípio era o acto*; só que se torna necessário que o *acto* se repita regularmente antes que os mitos se dissolvam.

A palavra, não obstante, pode separar-se do acto que a criou e o mito pode transformar a sua forma artística e surgir como se fosse o reflexo de acontecimentos históricos. Deste modo, a *Ilíada*, a *Odisseia* e as *Eddas*, que têm aparência épica, são, na realidade, um culto de heróis individualistas, típicos, na sua forma literária, de tribos e povos guerreiros. No momento em que num povo um sistema baseado em pilhagens e violências é submetido a uma outra ordem, a dos pacíficos comerciantes, nasce uma nova forma artística, o *drama*. Esta nova forma, que vem a impor-se juntamente com a tragédia e a comédia, traz aos mitos um novo aspecto. Os mitos podem, então, manter o seu carácter original, lançados como são no mesmo saco dos *contos* populares, cuja finalidade consiste apenas em distrair por meio de uma fantasia o mais rica e cativante possível e cheia de surpresas. As crianças, os camponeses e os povos solitários privilegiam sobremaneira esta forma mítica.

Por último diga-se que os mitos podem ainda ligar-se de modo acessório a determinados sistemas sob a forma de lendas, como é o caso das inúmeras lendas da Idade Média, sendo

contudo excepção as que compõem os diferentes sistemas religiosos. As lendas cristãs, juntamente com as canções populares, constituem as principais modificações sofridas pelas tradições míticas.

Dos desfiles, das procissões e dos templos ao desporto, ao teatro e ao circo

A evolução dos dois estádios, o da caça e o da agricultura, constitui um movimento simples e natural. Todavia, vai agora produzir-se na evolução artística da Europa e do Próximo Oriente uma ruptura nas tradições cultuais, um recuo, uma decomposição e um estranho atavismo que conduz aos nossos dias e exige uma explicação. Tentemos, pois, uma hipótese.

Com a agricultura o homem torna-se senhor e transformador da natureza. Começa a acumular um stock, ou seja, o supérfluo, graças ao seu trabalho; como o supérfluo não podia senão atrair parasitas, não demorou muito que aparecessem caçadores e nómadas ambiciosos e ávidos. Tendo conservado tanto o seu desprezo pelo trabalho produtivo como os seus dotes guerreiros, estes conseguiram chegar a instalar-se por vezes na cúpula do povo agrário, dirigindo-o, oprimindo-o e transformando o seu culto de acordo com as suas próprias necessidades, que não eram as dos agricultores. O acto cultual, sobretudo a oferenda, perdia assim a sua finalidade original, que consistia em contribuir para a *produtividade e a fertilidade*, para se transformar num culto de superioridade social, de *opressão* dos escravos-trabalhadores. As festas cultuais acabaram por transformar-se em simples festas *desportivas*: luta de gladiadores, de touros, torneios, jogos olímpicos, *cultos de concorrência*. O sacrifício humano transforma-se em verdadeiras orgias, em excessos sangrentos que têm por função pôr travão a veleidades de revolta. Esta deformação do sacrifício agrário pelas classes superiores é bem conhecida nos aztecas mexicanos e nos romanos da antiguidade e, passando pelas fogueiras dos feiticeiros da Idade Média, volta a poder encontrar-se na nossa época.

O materialismo espiritualizado dos agricultores vai fazer nascer, em consequência, um espiritualismo desmaterializado, o culto do espírito puro, o *culto mítico* que está na base das grandes religiões modernas.

É possível seguir a evolução assim esboçada, no México, nos antigos cultos mesopotâmicos ou no Egipto, com a conquista dos povos hicsos. Mais sábios foram os gregos. Sem precisarem de sair do seu espaço próprio, inventaram

um novo sistema: recolhiam escravos de todos os países, evitando desse modo as tradições cultuais e os costumes agrários. Os gregos detiveram e fixaram o processo cultual na história da Europa transformando as festas dionisíacas em peças de teatro nas quais o papel do povo apenas era de espectador passivo. Os elementos cultuais que não eram considerados dignos de entrar na tragédia passavam para o mundo das feiras e dos circos, dos bufões e dos arlequins onde permanecem, de resto, nos dias que correm.

No domínio mítico a evolução iria igualmente sofrer uma paragem mas não por efeito da mitologia grega. O cristianismo, de origem judaica, foi buscar à Bíblia, uma mitologia estática desde há dois mil anos, a sua mitologia.

Que a religião da Europa tenha nascido num povo ocupado e oprimido, eis o que se afigura bem significativo no que diz respeito à sua evolução e o que permite compreender melhor o *culto da caridade* e da piedade. Foram os escravos e os oprimidos por Roma que vieram a alimentar primeiro esse culto da passividade. O curso normal da agricultura é o de servir de ajuda, através de actos mágicos e simbólicos, ao próprio percurso da natureza. Com a introdução da crença num deus *sobrenatural* que tudo dirige, a magia vai também tomar a forma passiva e indirecta da oração: «Não A MINHA vontade mas A TUA vontade».

Esta estabilidade da evolução cultual e mítica trouxe-nos um empobrecimento completo da arte, substituída por uma *crença na análise científica*. Hoje a arte tornou-se um luxo parasitário e superficial, sendo a ideia de uma síntese artística e cultual inimaginável actualmente.

A transformação do culto natural em culto mítico parece corresponder, na Dinamarca, à época em que foram criados os Chifres de Ouro, a turbulenta Idade do Ferro, com as suas grandes migrações e que terminou com a Época Viking e a passagem ao cristianismo. A relação entre os temas desenhados sobre os Chifres de Ouro e as grandes festas do Hipódromo de Constantinopla, relação provada pelo professor Ringbour, dá-nos indicações sobre uma mentalidade desaparecida de que eles eram a expressão artística.

O bastão rúnico e o calendário de trabalho

No princípio do século passado dava-se enorme atenção a alguns calendários escandinavos, chamados bastões rúnicos e feitos pelos camponeses para orientarem a sequência do seu

trabalho ao longo do ano. Nos paus de madeira os signos gravados indicavam as sementeiras e as colheitas das diferentes plantas, a folhagem e desfolhagem das árvores, a manutenção do gado e a sua reprodução, a chegada e partida das aves migratórias e das serpentes, etc. Cada camponês ensinava aos filhos não só o trabalho agrícola como o modo de utilização do calendário. Conta o historiador sueco Olaus Magnus, a propósito dos camponeses: «Quando se encontram têm por hábito fazer conjecturas, após meditados cálculos, sobre as características do ano seguinte. Talvez assim se aproximem mais da verdade do que aqueles que se dedicam às ciências especulativas com base na leitura dos signos».

Uma vida tão cíclica e complicada como a do agricultor exige necessariamente um conhecimento profundo das condições do clima, da meteorologia, etc. O mesmo se passa com o pescador e o caçador, dado que é necessário saber orientar-se no *espaço* como no *tempo*. É sem dúvida graças a questões vitais como esta que os calendários, os almanaques e as imagens celestes desempenham papel tão importante na vida cultural de todos os povos primitivos. Todavia, desconhecendo eles os meios de observação moderna, sabiam não ser suficiente ter na mão o bastão rúnico para conseguir orientação; era então necessário pedir auxílio a fenómenos naturais, estáveis e regulares, cujas causas se encontram no movimento dos planetas, da lua e do sol. Por isso procuram-se constelações que correspondam aos signos do trabalho, as quais tomam, por sua vez, o nome desses mesmos signos e ocupam depois o céu com as marcas da actividade humana — é uma espécie de epítome. Na origem a astrologia parece portanto ter sido um livro de imagens extremamente racional e prático quanto à vida quotidiana.

O homem povoou o céu com ursos, cães, gansos, carneiros, touros, cavalos, barcos, peixes e tudo o que é do interesse de caçadores, pescadores e camponeses. Essas imagens têm sempre estado no céu mas ninguém se lembra por que foram lá colocadas. Esquece-se mesmo que foi o próprio homem quem as criou. Inventam-se inúmeras histórias sobre esses personagens, que vão passando naturalmente de geração a geração e de uns povos a outros e que são a ponte entre os mundos mitológicos da Índia, da Grécia, da Escandinávia e mesmo, em relação a certos elementos, entre o mundo inteiro.

Zodíaco, calendário mitológico e científico

Todos os povos mais chegados à natureza começam e terminam as grandes épocas de trabalho e as estações com festas mágicas. Os primeiros calendários de trabalho são assim, automaticamente, calendários de festividades. Mas se as festas cultuais perdem a sua intenção original e a sua ligação mágica às fases da produção, o que necessariamente acontece nas sociedades em que existe escravatura, neste caso as imagens celestes não têm por finalidade senão o próprio *mito*, vindo este a tornar-se o objecto definitivo do culto. Vemos então que o calendário acabou por fixar-se naquilo a que chamamos o *Zodíaco* e nos corpos míticos que são o ponto de partida de tão fecunda evolução. Atente-se ainda no facto de cada época inscrever pela via literária, por assim dizer, a sua história nas estrelas, seja pelos védas hindus ou pelas epopeias gregas, as *Eddas*, a *Bíblia*, seja pelas fábulas e contos árabes ou medievais, as canções populares, Shakespeare, Wagner ou Sartre.

Este Zodíaco, que foi provavelmente escolhido entre milhares de outros e que é hoje aceite em astronomia pelo mundo inteiro, foi herdado dos sumérios, que o transmitiram aos babilónicos. Estes, juntamente com os egípcios, forneceram a matéria-prima da *astronomia grega*. Já com base científica, esta foi transmitida pelos árabes aos astrónomos do Renascimento no decurso da Idade Média. É o lado positivo de uma sociedade de escravos; com efeito, a escravatura deu forma a um grupo que não se encontrava ligado, de nenhuma forma, à vida produtiva. Libertado da actividade prática, o escravo pôde dedicar-se por inteiro e com todos os meios práticos à sua disposição a desinteressadas reflexões e desenvolver o seu saber para descobrir, e desse modo fundar, o método objectivo da pesquisa que é o da ciência moderna. O astrónomo não deve esquecer, quando troça dos primeiros astrólogos, que estes, por seu turno, o achariam completamente ridículo se o soubessem a contar as estrelas sem qualquer finalidade prática e unicamente para saber quantos pontos luminosos se encontram no firmamento.

O conflito do calendário

Nas classes superiores as festas do ano tornaram-se festas de feição astronómica, ou seja, separadas do trabalho das estações. As duas principais festas do ano foram deslocadas da

primavera e do outono para os solstícios de inverno e de verão. Entretanto, as classes trabalhadoras continuavam fiéis aos seus cultos de trabalho. A Igreja medieval insurgia-se contra estas duas categorias de festas e, através de uma produção bastante ingénua de lendas de santos, veio a conseguir neutralizar quer a mitologia das classes superiores quer os símbolos anuais de artífices e camponeses. Ao tempo da Reforma Protestante tal processo estava perto de encontrar-se realizado. Podia então pôr-se de lado o complicado almanaque dos santos e retomar, a partir de uma base científica, o zodíaco babilónico. Se voltarmos a pensar nos bastões rúnicos, vemos com que dificuldades deviam debater-se os camponeses escandinavos para explicar nos seus bastões os signos cristãos e babilónicos que lhes tinham sido impostos. Não há dúvida de que deviam possuir um forte sentido agrário de ordem prática e bem tocantes são os esforços que fizeram para voltar a encontrá-lo.

Clã, casta, guilda, tribo, sociedade, estado

Quando uma organização ultrapassa uma determinada grandeza, vai forçosamente dividir-se em suborganizações. É essa a finalidade da divisão das tribos, na época dos caçadores, em clãs, *gens* ou outros grupos simbolicamente organizados com base em relações de parentesco. A sua evolução liga-se a um fenómeno muito pouco estudado. Já quando os caçadores atingem um estádio superior se sente tendência para uma distinção do trabalho entre os diferentes grupos totémicos. A divisão do trabalho em profissões é o resultado imediato da agricultura, com a sua complexidade de produção e a sua organização social, desenvolvida que foi sobre terra fixa e com estabilidade no que respeita à habitação. Os clãs e os *gens*, grupos formados através de laços de parentesco, estavam como que resguardados na suborganização das tribos e, a partir do momento em que empreendem uma vida de agricultores, encontram-se prontos para apoderar-se dos privilégios profissionais que os vão transformar em castas. Nada há que se oponha à hipótese segundo a qual as corporações de artesãos e as organizações camponesas das aldeias medievais, com o seu carácter familiar assente na fraternidade, possuíam tradições que datam da origem da nossa cultura. Mesmo o facto de não se encontrarem, antes da Idade Média, afirmações escritas sobre este assunto, não tira força à nossa tese.

No que diz respeito aos países nórdicos, a regularidade da produção e as características de grande pureza das armas e dos utensílios da

Idade do Bronze e da última fase da Idade da Pedra são absolutamente inexplicáveis, a não ser que se suponha a existência de uma organização profissional muito evoluída, a par de uma formação social com cultos comuns. Na pedra de Jellinge, encontra-se escrito em rúnico, pelo rei Harald Blaatand («dente azul»), cerca do ano de 1100, que toda a Dinamarca foi unificada durante o seu reinado. Mas a verdade, do ponto de vista cultural e artístico, é bem outra. O certo é que desde há milhares de anos a Dinamarca constituía uma sociedade que veio depois a transformar-se, pela sua própria dinâmica, num *Estado* conscientemente organizado.

Totemismo-zodiacal, santos-padroeiros

Se supusermos que os signos do zodíaco, nos mais recuados tempos da agricultura, teriam sido tótemes de grupos profissionais e ainda que o zodíaco, em numerosos casos, formava a base dos sistemas totémicos organizados, conseguiremos resolver bastantes problemas da arte e dos cultos sociológicos.

Uma organização assim exige uma relação cultural entre os diferentes tótemes do grupo mas estou em crer que uma relação desse tipo não terá existido, no que concerne aos caçadores. A tendência para a criação de identificações nos povos mais ligados à natureza e o nosso conhecimento da importância essencial do calendário para os agricultores, conduz-nos à hipótese de neles poder ter havido organização semelhante. Isto explica, naturalmente, não apenas que as diferentes profissões se encontram ligadas aos signos do zodíaco mas também que se tenha acreditado na possibilidade de ler nas estrelas a profissão futura dos que ainda haviam de nascer. Assim, também a nossa atenção veio a incidir, ao mesmo tempo, na divisão do povo judaico em doze tribos, ligadas aos símbolos dos meses, e nos doze apóstolos de Jesus. É igualmente reconhecido que a astrologia está ligada aos sistemas místicos tanto como as mitologias, todas elas, se baseiam no calendário. A análise dos atributos e das lendas dos santos-padroeiros relacionados com as corporações de artesãos revela-nos, por trás dos rostos transparentes dos mártires cristãos, os signos pagãos do zodíaco.

A exogamia e o casamento de Maio

O casamento foi sempre uma ocasião favorável para empreender relações amistosas. Se pro-

curarmos, neste plano, a causa da famosa lei da exogamia, que defende o casamento na família e no clã e não pela regra negativa de um tabu, feita para evitar a degenerescência, nisso encontraremos uma razão natural e sociológica para uma lei que nasceu para funcionar como meio compensatório contra o isolamento e o separatismo entre os grupos familiares na tribo. O casamento torna-se assim, naturalmente, o acontecimento central da tribo, a festa cerimonial da concórdia entre os grupos exogâmicos, o pacto da *unidade* social.

Para os povos primitivos, as estações do ano são simbolicamente idênticas às fases da vida do homem. O tempo das sementeiras e da fertilização ou das festas vernais também é, para os agricultores, o tempo dos casamentos, o que, de resto, é ainda hoje de tradição nos árabes e nos judeus e um costume nos camponeses da Europa. Quanto ao ano novo, ele corresponde a uma ideia mágica: a concepção da mulher pelo homem e o crescimento da semente na terra favorecem-se reciprocamente. Deste modo, as festas de Maio e o Carnaval são, na origem, festas de casamentos colectivos em que os grupos se desfazem e a fraternidade universal se manifesta. É uma atitude cujos traços podem ser encontrados nos romanos. De facto, durante as festas de Natal e as festas saturninas (desempenhando as primeiras o papel de festas da primavera) ordenavam a libertação dos escravos e consideravam-nos seus iguais. De resto, o tempo do Carnaval é sempre um tempo em que se pode falar livremente. Destes tão antigos hinos cultuais da primavera e do casamento podem também encontrar-se traços no *Cântico dos Cânticos*, de Salomão.

A ruptura da lei exogâmica na Grécia e em Roma foi causada pelo facto de certos grupos ou famílias privilegiadas recusarem abandonar os seus privilégios quando se viram obrigados a unir-se, pelo casamento, a outros grupos. Por isso, desencadearam a luta contra os cultos do casamento e da fecundidade, símbolos da comunidade. A dissolução da sociedade em corporações e famílias independentes e a época da vendetta fazem assim a sua entrada em cena. Esta revolução social e a desordem interna que lhe está subjacente constituem o tema da tragédia grega. As suas causas não provêm da luta entre o matriarcado e o patriarcado mas da luta entre o *culto do casamento* (em que a união do homem e da mulher no acto criador se torna emblemática da própria comunidade) e o *reino do unilateral masculino* (em que o desprezo homossexual pela mulher, por via do platonismo, se transforma num culto de ascese que forma a

essência de princípio dos monges e das freiras).

Até aos nossos dias têm-se conservado inúmeros símbolos de casamento, representando a união do homem e da mulher. De emblemas sociais que eram, uns houve que passaram a símbolos nacionais. Citemos o signo turco da lua e do sol, a estrela judaica com o triângulo masculino e o triângulo feminino, o signo chinês Yang-Yin, a cruz gamada e as mais formas que têm a cruz por origem. Os atributos dos noivos da primavera passaram assim para os reis déspotas. Mas, em compensação, não é verdade que os judeus e os árabes dão aos noivos títulos de reis e sultões? Como na Europa, colocam-lhes coroas de flores ou de trigo, pérolas e metais preciosos. E são também a rainha e o rei de Maio, com a sua árvore e as maçãs solares, que fazem a entrega do ceptro e do globo ao rei. Os símbolos do amor são numerosos mas, digamos assim, menos oficiais: o coração florido ou em chamas, o vaso de flores e a gavinha em fogo, que mais tarde se tomou por outro símbolo. Voltamos a encontrar a forma da lua nos chifres da vaca, forma que se repete no chifre da abundância, com a espiga doirada, no chifre usado para beber, com a água da vida, o vinho ou a cerveja, no cálice com o sangue da oferenda, na taça com a serpente venenosa, no barco com a roda solar ou a árvore da vida, na árvore de Maio com a coroa ou com a sua cópia mais perfeita, a almenara, a árvore com a serpente, e assim por diante. São todos signos da mesma coisa mas nascidos em meios diferentes.

Sobre a relatividade de símbolos, amuletos, fetiches e ícones

Se nos quisermos orientar no complicado e contraditório mundo dos símbolos, é necessário, antes do mais, ter em atenção que os signos são, ou não podem senão tornar-se, objectos *artísticos*. Podem ter um carácter mais geométrico ou mais naturalista, podem mesmo ser objectos inventados, mas aquilo que lhes é comum é o facto de não poderem ser idênticos à *ideia* que o homem deles faz. Não é possível considerá-los como ideogramas, posto que os signos variam de conteúdo ideológico segundo a vontade dos homens; sem embargo disso, porém, note-se que os próprios signos acabam sempre por reaparecer. Talvez tenha caído no esquecimento o sentido original da imagem, talvez nunca o tivéssemos conhecido bem, pois que a imagem chegou-nos, sem explicação, de países longínquos. Talvez nem mesmo se saiba que outra gente pode ter alterado a explicação de certas imagens por não gostar da ideia que elas trans-

portavam consigo. Signos como a cruz, o círculo, a espiral e o triângulo, ou objectos simbólicos como a árvore, o chifre, o coração, sempre existiram mas mudaram inúmeras vezes de conteúdo ideológico. A cruz gamada mostra-nos bem como um mesmo signo pode estar ligado a ideias diferentes; pode ser explicada como uma roda solar ou um homem que corre, uma medusa ou um casal de namorados e até dois dioscuros em luta. Vemo-la mesmo utilizada por dois fenómenos tão distintos como a cruz encarnada chinesa e a cruz dos nazis. Portanto, tudo o que pudermos avançar a respeito dos símbolos tem apenas, enquanto verdade, um valor relativo. Apesar disso, podemos dar como certo que o agricultor se interessa sobretudo por uma explicação por simpatia ou complementaridade, ao passo que o caçador e o guerreiro empregam o mesmo emblema para exprimir uma interpretação dualista ou guerreira que, no cristianismo, se transforma em interpretação do contraste moral e do simbolismo da dor. Na situação actual, em que o símbolo é uma entidade fulcral, não tem qualquer valor, portanto, olhar o objecto artístico de um modo histórico e científico. Na expressão artística o símbolo deve ser totalmente idêntico ao que ele representa num determinado momento. Para um dinamarquês não faz sentido ver na sua bandeira, a «Dannebrog», um rito de fecundidade, a árvore de Maio, o martelo de Thor, um crucifixo ou um símbolo jesuíta. É necessário tomá-la por aquilo que é *hoje*, ligada aos sentimentos que por ela tem o povo que é possuidor desse símbolo. Do mesmo modo, também um cristão não poderá ver nos ritos da Igreja cultos agrários nem oferendas canibais.

Arte, fetichismo, metafísica

A crença na obra de arte pode por vezes ser tão absoluta que identifica *imagem* e o próprio objecto. É por isso que as pessoas imaginam que uma estátua contém em si a força que simboliza e que um cristão poderá dizer do pão e do vinho que são a carne e o sangue de Cristo. Este fetichismo da arte forma também a base do desejo que as pessoas têm de possuir pequenas obras de arte a que chamam *amuletos* ou medalhas. Na realidade, isso não corresponde senão a um potencial particularmente ampliado da inspiração e da experiência artística. Se as condições de poder são estáveis numa sociedade, o que outorga aos atributos e aos símbolos um valor constante, não chega a notar-se a existência de uma identificação absoluta entre os dois domínios; essa identificação não tem, de

facto, importância. Mas quando as revoluções provocam um desvio de poder, o que origina uma modificação do sistema simbólico, pode acontecer que o novo regime seja muito simplesmente obrigado a destruir e a re-construir a arte. Pior ainda se se dá o caso de as imagens representarem forças divinas imaginárias ou metafísicas. Estas, que acham a sua concretização quando se materializam, no seguimento, aliás, das suas tendências fetichistas, minam os sistemas metafísicos, como aconteceu com o budismo nas Índias e na China, que se cobriu de uma produção infinita de estátuas. Este insolúvel conflito entre arte e metafísica conduziu, em certas religiões, à defesa directa da produção de imagens. Mas também pode acontecer o esvaziamento dos templos, como fizeram a Igreja Bizantina e a Igreja Protestante. O mundo da arte e o mundo das ideias são de tal forma diferentes que lhes acontece, por vezes, terem de lutar um contra o outro.

Cronos, cronómetro, fortuna, Roda da Fortuna, némesis, destino

Provavelmente, nada é mais difícil e arriscado do que tentar penetrar numa concepção de vida cuja base é diferente da que adoptámos desde a nascença. Para nós, que desde há mil anos lutamos para fixar valores eternos e inflexíveis acima dos fenómenos naturais, nada é mais estranho do que encontrar esses valores «eternos» nas próprias leis materiais e terrenas, no movimento da terra e do universo, na caminhada da *vida do homem*, no correr dos *anos* e dos *dias*, do *tempo* e das *horas*, na *felicidade*, em Cronos, no Destino, em Némesis, na Fortuna e em todos os nomes atribuídos a esta quarta dimensão *fatal*. Era nossa finalidade lutar contra o nosso destino, contra a nossa vontade, contra os nossos desejos, não cultivá-los.

Por isso, nada há que seja novo sob o sol e mesmo se, por inúmeras razões, se pudesse dizer o contrário e que *tudo é novo* sob o sol, a verdade é algo que só existe na confluência destes dois pontos de vista. Tudo regressa sempre sob nova forma e a imagem relativista do universo, onde *tudo flutua*, onde *o tempo* se torna uma dimensão como a do espaço, corresponde, na sua concepção moderna, às teorias de Heraclito de Éfeso. Estas representam os últimos restos fragmentados de uma concepção da vida e do mundo que se reflecte na arte pré-histórica mas que estava destinada a ser submergida pelo dualismo estático que veio a formar a base oficial da nossa concepção de vida.

Os símbolos do tempo, o cronómetro de

medição do dia e o zodíaco do ciclo anual, representaram, em época já distante, uma dimensão importante nas concepções do mundo e da vida. São mesmo a expressão artística de um fio condutor que atravessa a época da pré-história, representada pela roda solar e pela Roda da Fortuna. Niels Bohr e outros físicos modernos lançaram uma teoria acerca da complementaridade dos fenómenos, dialéctica que não é idêntica ao dualismo dramático mas que parece provir dos antigos cultos agrários com expressão na filosofia chinesa (Yang-Yin). Para esta tese, qualquer fenómeno possui o seu contraste complementar, que é o que decide da sua existência. A existência da mulher depende do homem e vice-versa, o dia depende da noite, o verão do inverno, a luz da sombra, o calor do frio, a actividade do repouso, a saciedade da fome, o amor do ódio, a vida da morte e assim por diante.

Maná e tabu, o bem e o mal

Se se considera o bem-estar do homem como a finalidade mesma da vida, a finalidade da arte e da magia também terá de ser aquilo a que se chama vitalidade, poder, felicidade, impulso vital, o *maná*, isto é, aquilo que pode considerar-se «o bem». Por outro lado, tudo o que se lhe oponha ou o destrua é chamado «o mal», ou seja, o que se detesta ou evita: o tabu. Mas acontece, precisamente, que a relatividade complementar do bem e do mal faz com que tudo aquilo que está em redor do homem e em si próprio oscile entre o estado de bem, ou maná e o estado de mal, ou tabu. É extremamente importante darmo-nos conta deste facto para melhor compreendermos os cultos agrários. Baseando-se na marcha do tempo, esses cultos encaixam-se perfeitamente num princípio como esse. Durante o dia, a noite é tabu ou o mal; durante a noite, pelo contrário, o dia passa a ser tabu ou o mal. No verão o inverno é o mal mas no inverno o mal é o verão... Aparentemente difícil de perceber, este fenómeno é, contudo, simples e natural. Quando estamos fatigados, o sono surge como um bem mas quando o não estamos é-nos insuportável, e assim sucessivamente... As experiências pessoais transmitidas na natureza e no universo instauram uma reciprocidade eterna no que respeita à classificação dos fenómenos entre bons e maus ou vice-versa, podendo o ponto de partida ser a própria existência, a presença dos seres humanos num determinado espaço ou mesmo o tempo. Por isso é que o agricultor, de manhã, diz adeus à noite e saúda a chegada do dia, en-

quanto que à noite se separa totalmente do dia, do corpo e da alma para se predispor à noite. Na primavera, despede-se do inverno e dá as boas-vindas ao verão, fazendo ao contrário no outono. Assim, o modo como o homem ajuíza os dois fenómenos faz com que a personificação cultual oscile, sem nunca se deter, entre o positivo e o negativo, o que é contrário aos cultos metafísicos, nos quais os juízos são fixos.

Desdobramento social e culto de troca

Notámos já que a divisão social produzida pela passagem da era dos caçadores à dos agricultores transforma muitas vezes uma divisão em vários clãs num desdobramento complementar de grupo. Isto explica-se pelo facto de tal transformação da produção provocar uma concepção muito mais profunda da natureza e das suas leis. A compreensão da unidade desdobrada de cada fenómeno desempenha sobretudo um papel elementar em qualquer intervenção dos processos vegetais e animais. Assim, a ideia de uma unidade complementar entre os antigos grupos agrários é claramente expressa por tótemes, os quais simbolizam, por exemplo, o verão e o inverno, a terra e a água, os animais vivíparos e os pássaros.

Os gémeos

A existência do desdobramento da tribo, simbolizado pelo verão e pelo inverno, adquire um interesse especial se nos permitirmos compará-lo à troca de poder entre os dois gémeos masculinos que representam o essencial das grandes festas das estações.

O famoso historiador sueco da Idade Média, Olaus Magnus, dá-nos a descrição de uma festa semelhante. No dia 1 de Maio formavam-se nas várias cidades dois grupos de jovens, cada um com o seu chefe, tirado à sorte. Um dos grupos ficava a chamar-se inverno; os seus elementos, que vestiam a roupa dessa estação e peles de animais, iam atirando com bolas de neve e bocados de gelo. Entretanto, o outro grupo, denominado verão, vestia as roupas do verão e, enfeitado de verdura e flores, atirava pequenas brasas de cinza que lhe iam trazendo em sacos e potes. Em seguida, montados a cavalo, os dois grupos encontravam-se numa batalha puramente simbólica na qual era suposto o verão derrotar o inverno. Conhecem-se costumes semelhantes por toda a Europa e até na Gronelândia. Tudo leva, pois, a crer que cenas parecidas com esta tenham fornecido o tema das gravuras rupestres da Idade do Bronze nas terras nórdicas. Foi já demonstrado que várias tradi-

ções e mitos antigos provieram directamente dessa festa simbólica; isso fez com que alguns historiadores tenham querido ver em tais hábitos uma imitação ingénua dos torneios da nobreza medieval e das lutas dos antigos gladiadores. É uma conclusão que sobrevaloriza a importância cultual da nobreza e que, paralelamente, subvaloriza a força artística das populações. Não que acreditemos que as tradições se encontrem obrigatoriamente «presas» a um determinado meio; podem deslocar-se e regressar às suas origens. Mas o exame profundo dos ritos e atributos relacionados com os torneios e com os combates de gladiadores dá mais a ideia de estes serem uma continuação degenerada dos antigos cultos populares do verão e do inverno.

Uma outra variedade da luta atrás descrita existiu até aos nossos dias sob a forma de um jogo aquático no qual dois lutadores, empoleirados em dois barcos, se empurram para a água. Encontramos imagens representando este jogo no antigo Egipto, na Grécia e até na Idade do Bronze nos países nórdicos. Mesmo nos nossos dias a tradição conservou o hábito de combinar previamente a designação do vencedor. Este facto, bem como as diferentes roupas usadas pelos intervenientes, torna indiscutível a existência de uma magia cultual. Portanto, tudo isto é suficiente para considerarmos inverosímil a ideia de que as festas desportivas possam descender dos torneios nobres.

Se é certo que este culto da transmissão do poder pode ligar-se a um totemismo, a verdade é que ele pressupõe a existência de uma organização social diferente da nossa e na qual quem está na base pode chegar ao topo e voltar a descer de novo com harmoniosa regularidade. Na nossa organização social, pelo contrário, há um topo que nunca deixa de sê-lo e categorias sociais inferiores que permanecem sempre na base. Há inúmeros exemplos que mostram como os dois representantes masculinos do inverno e do verão eram considerados irmãos gémeos e por isso qualquer explicação racional do signo Gemini ou Gémeos não pode deixar de atentar em tal representação. Os contos e as lendas descrevem-nos, de resto, inumeráveis histórias acerca de pares de gémeos como os Dioscuros, Castor e Pollux, Gilgamesh e Enkidu, os sumérios Lugalgirra e Meslamtu, Caim e Abel, Isaías e Jacob, Balder e Hødder e muitos outros.

Nos dois Chifres de Ouro deparamos com a imagem de dois lutadores, estando um de pé e o outro deitado, ambos desenhando uma cruz ou uma roda. Este símbolo só pode ser explicado como um símbolo de gémeos, outras imagens havendo ainda que parecem ter a sua origem neste simbolismo desdobrado.

O tipo Ísis

Entre as gravuras rupestres da Idade do Bronze nas terras nórdicas encontra-se uma imagem representando um homem que parece ter sido abatido, estendido ao pé de um barco. Uma mulher agachada perto dele, parece cumprir uma espécie de luto cerimonial. Por trás dela há um outro homem, aparentemente o vencedor, em pose muito apaixonada e aguardando que a viúva termine o luto para se ocupar dela com ternura. É um tema que deve ter equivalência em longínquos cultos e que parece representar uma cena da luta entre as estações, como nas festas do Carnaval. O mesmo drama pode agora ver-se no teatro Tivoli de Copenhaga na cena em que Arlequim agride Pierrot na cabeça e lhe leva a sua Colombina e o mesmo se passa no circo entre o palhaço pobre (o augusto) e o palhaço rico. (Não esqueçamos que Gémeos se situa no zodíaco em Julho/Agosto e que Agosto é a mesma palavra que Augusto.) Mas é também o que acontece com o bailado russo *Pëtrouchka*, de Stravinsky e até em certas lendas de S. Pedro. O personagem Pedro era conhecido na Alemanha antes do cristianismo, enviava para uma significação de rochedo ou pedra sagrada e era uma divindade muito difundida. As mais famosas dessas divindades são as de Baal e Meca. O que surge de realmente novo é o aparecimento do elemento feminino nas lutas de Maio. A Rainha de Maio é, na verdade, o preço da vitória que o inverno derrotado tem de pagar à primavera vitoriosa. A mulher que muda de marido, passando de um irmão a outro, representa assim a continuidade do tempo, o destino, o movimento. A mulher eterna, tal como aqui nos aparece, mostra-se como o reflexo simbólico de uma base matriarcal na herança social. Permitimo-nos chamar a esta forma de culto, o tipo *Ísis*.

Os Dioscuros, do Egipto, são um homem e uma mulher e, de início, os dois irmãos Osíris e Seth parecem ter partilhado a maravilhosa Ísis desta maneira pouco conforme è nossa moral.

Mas, mudados os tempos, fizeram-se assinaláveis esforços para tornar mais suave a história, como acontece em certos contos populares dinamarqueses nos quais o guerreiro descobre ter morto o irmão gémeo sem qualquer razão. O seu ciúme era injusto pois que, durante os seis meses em que o irmão dormira com a sua mulher, tinha colocado entre eles uma espada desembainhada, como na lenda de Tristão e Isolda. Apressa-se então a ressuscitá-lo por meio de algumas gotas da água da vida, pedindo-lhe que perdoe a sua cólera.

Uma vez que o homem nutre maior prefe-

rência pelas estações mais prósperas, mostra mais simpatia pela personificação desta estação. Procura, então, fazer parecer mais bela a história através dos mais variados mitos. Desse modo, pelo casamento de Maio, o verão engravida a sua nova esposa. Como está grávida, ela permanece fria e *virgem* perante os esforços do novo marido, o qual é acompanhado, muitas vezes, de atributos como o bode e o galo que ainda hoje referem os que são vítimas de infidelidade. Depois do nascimento do filho (o ano novo ou o Natal), nasce um rival do amante repelido que, três meses mais tarde, já rapaz, matará o tio e, vingando por completo o assassinato do pai, casa com a mãe, assim introduzindo o incesto na nossa história. Estes pequenos jogos foram causa de alguma vergonha através dos tempos e acabaram por ser analizados à luz da moral em incontáveis mitos recentes. Estão na origem de relatos que vão de lúgubres dramas familiares e das tragédias gregas de Édipo e de Orestes até ao Hamlet de Saxo Grammaticus e de Shakespeare. É também o tema do roubo das mulheres na Ilíada e na canção de Beowulf, bem como de tragédias de amor como Píramo e Tisbe ou Tristão e Isolda, para darmos apenas alguns exemplos.

O tipo Átis-Adonis

É igualmente possível encontrar vestígios de contrários nas festas sazonais, ou seja, as que têm por base o patriarcado; nelas o homem passa a tornar-se símbolo do tempo ou o elemento eterno. O verão e o inverno são duas mulheres, das quais uma, a da primavera, é de temperamento muito erótico, apaixonado e pouco púdico, enquanto que a outra é a incarnação total do saber. O homem, por via da mudança das estações, deixa uma para se lançar nos braços da outra. Note-se que estas mulheres foram muitas vezes confundidas com Ísis, no seu estado dual. De facto, temos de um lado a recém-casada da primavera, em estado de paixão, com a sua coroa do casamento, o pote, a taça e o chifre de beber contendo o filtro do amor (o tipo Vénus ou Fortuna); do outro lado, a mulher maternal do tempo das colheitas, de seios cheios de leite ou com o filho nos joelhos (o tipo Virgem Maria). Mas também aqui encontramos uma combinação de atributos. Iremos reencontrar mais tarde estas mulheres-símbolos nas virgens dementes e nas virgens castas da Idade Média. Paralelamente às formas combinatórias possíveis de detectar em Édipo, vamos encontrar o motivo da madrasta bonita (Branca de Neve, etc.) que corresponde ao tio

ou ao padrasto. Os mitos de Átis ou de Adonis são a expressão mais pura desta combinação, de que achamos traços já menos evidentes em todas as mitologias. Os contos e mitos da Idade Média referem-se-lhe em múltiplas ocasiões e, à excepção do mito de D. Juan, o de Tannhäuser é o mais famoso. Depois de ter subido à montanha de Vénus para aí viver uma vida frugal, abandona a deusa para ir desposar a Virgem Maria e regressa depois a Vénus. Segundo a lenda cristã, o papa (o substituto de S. Pedro) recusa-lhe o casamento com a Virgem Santa dizendo que no seu bastão hão-de crescer folhas antes que ele permita a Tannhäuser aproximar-se da mulher desejada. Começam então a despontar folhas no bastão (o motivo da árvore de Maio) e o que sucede a seguir não é difícil imaginar, mesmo se a lenda cristã permanece muda a este respeito.

Os moralistas da antiguidade encaravam o problema de forma mais aberta quando se debruçavam sobre o culto de Átis. Deixavam o pobre pecador arrancar os testículos de remorso pela sua infidelidade à Magna Mater. Este gesto recorda-nos tristemente os últimos diabólicos mitos de Osíris, sendo que, num deles, Ísis conseguiu reencontrar todos os pedaços de Osíris, à excepção daquele tão importante órgão. É possível que este mito tenha a sua origem nos antigos ritos da circuncisão que fazem parte do culto mágico dos caçadores e nos quais se oferece um dos testículos à natureza. Daí o mito talvez tenha passado para os cultos agrários e se tenha modificado conforme as necessidades destes. Mas também é possível supor o contrário.

Confusão dos mitos e dos cultos

Acabámos de esboçar o que nos pareceu representar os dois tipos principais dos mais antigos cultos agrários e sazonais. Contudo, face ao panorama de conjunto dos cultos e dos mitos europeus, os quais contêm todas as variedades rituais, literárias e pictóricas, achamo-nos perante uma confusão babilónica. Torna-se então necessário contar com algumas outras formas de simbolismo sazonal. Entre outras coisas, o verão e o inverno podem ser simbolizados por um homem e por uma mulher ou vice-versa. A divisão do ano em duas fases é considerada a divisão mais antiga mas é preciso também contar com a existência de um ano dividido em três, o que parece ter a ver com o homem das três cabeças e o bode, nos Chifres de Ouro, as três Parcas, as três Graças ou Nornes ou com os três reis magos. Depois, é preciso levar em linha de conta o antigo culto lunar e o culto do

dia e da noite, identificado com o do verão e do inverno. A confusão maior, contudo, estabelece-se a partir do momento em que se passa da divisão em primavera e outono à divisão astronómica do solstício de inverno e de verão. Isto vai fazer com que o ano se divida em quatro e que os ritos das festas já existentes passem, fortuitamente, a duas novas festas, perdendo as razões de ordem prática que as caracterizavam. As diferentes concepções da vida tornam tudo isto ainda mais complicado, já que cada uma delas ergue separadamente a sua festa. No Norte, por exemplo, a festa original do dia 1 de Maio, a festa clássica do Carnaval e a festa da Páscoa, são as três variedades da festa da primavera. Por fim, é necessário considerar que as festas agrárias têm lugar cada vez mais cedo à medida que se avança para Sul. Assim, a festa judaica do Pentecostes é uma festa de colheitas que, no Norte, se encontra associada aos cultos solares. A estação-morta está ligada, no Norte, à ideia de inverno, enquanto no Sul pode significar a seca do verão («o mau olhado»). Acrescente-se a tudo isso a magia da chuva e os grandes cultos de inundação dos rios babilónicos e egípcios. Nos países que fazem duas colheitas anuais, é necessário contar com um culto duplo, sendo ainda de considerar que as diferentes profissões e formas de reprodução operam numerosas variações em relação a este culto.

As tradições artísticas encontram-se, por estes e por muitos outros factos, extremamente entrelaçadas. Apenas nos é possível constatar que é a forma de que se reveste o trabalho e a reprodução da vida que faz nascer os cultos e as festas cíclicas e ainda que são estas que reproduzem as tradições mitológicas. As festas tradicionais, porém, podem afastar-se das formas de produção que as fizeram nascer. O mesmo sucede com os mitos que podem até, independentemente das festas, chegar a influenciar os cultos existentes.

Dioscuros e animais

Num dos Chifres de Ouro podem ver-se dois homens lutando, tendo ambos no rosto uma máscara de animal, o que pode apontar para uma variedade de Dioscuros. Uma estação pode ser simbolizada por um homem mas também por um animal, uma planta ou um objecto que a evoca; assim acontece com os homens mascarados que, no Carnaval, põem chifres ou se revestem de folhas. Os homens, simbolizando a luta fraterna das estações, podem estar vestidos como dois animais em luta ou como um homem que luta com um animal (Hidra, Hércules, Mitra, Sigurd, S. Jorge, etc.). Isto po-

de constituir uma verdadeira cena de oferenda ou apenas tratar-se de um símbolo imaginário. Pode ainda acontecer que haja dois animais em luta (a luta de galos no Sul ou de garanhões na Islândia). Deparamos, assim, com um simbolismo das estações que se exprime através de animais ou objectos. Repare-se, a este propósito, nas armas dos dois combatentes: o machado *em metal* e a moca *de madeira*.

Que podemos ler nestes objectos simbólicos? Um fenómeno que desempenha um papel essencial na formação dos símbolos das estações é a alteração na actividade do trabalho que estas provocam. Ora, por via disto, profissões muito diferentes podem guiar a vida quotidiana cada uma por sua vez, com os tótemes que são os de cada uma delas. Mas também encontramos, num estádio anterior, povos semi-nómadas e semi-agricultores. E a escravatura, comum à agricultura no verão e à caça ou à pesca no inverno, parece vir já nomeada no antigo simbolismo das estações, o mesmo acontecendo com a mutação que se opera entre a agricultura no verão e a vida nómada dos pastores no inverno. Recorde-se, a propósito, o sonho do faraó com as sete vacas e as sete espigas. A classe superior de uma sociedade passa o tempo, como é sabido, em viagens de guerra e em pilhagens regulares, em geral começadas na primavera. Assim transforma os cultos de fertilidade em *cultos de guerra*, conhecidos, de resto, na Mesopotâmia e no Novo Egipto, bem como nos estados europeus da antiguidade. No Norte este fenómeno está ligado à história dos vikings, com os quais os símbolos dos animais domésticos dos camponeses se transformaram em divindades de guerra e em símbolos de lutas: Ares, Marte, Tyr, etc. Estes emblemas passaram posteriormente para a Igreja e para o Estado, para depois virem a culminar nas insígnias e nos reclamos dos comerciantes; é o *culto dos negócios*.

Simbolismo das profissões, caçadores, pescadores, pastores, camponeses

A profissão e os fundamentos da vida reflectem-se sempre na imagem pictórica. A arte dos caçadores mostra-nos o veado atingido pela flecha, o touro selvagem, o javali, o bode e a lebre. E também as aves de passagem, a águia, o cisne, o pato e outras mais vorazes, como o corvo. Ou ainda o caçador com o seu arco e o chifre de caçar, o cão e o falcão, mais os animais que lhe servem de exemplo: o lobo, a raposa, o leão, o urso que lhe disputa a presa. À profissão da caça estão ligados ritos, mitos e

inúmeros contos; contudo, a caça não se limita a esse estado particular dos primeiros caçadores, já que continua a ser praticada nos nossos dias. No início da agricultura, de resto, a caça pôde desempenhar um papel muito importante no que diz respeito à alimentação. A identificação entre o culto da noite e o culto do inverno sob o signo da lua pode explicar-se pelo facto de os animais selvagens errarem sobretudo de noite e por o inverno ser a grande estação da caça. A pesca é também um trabalho sobretudo nocturno, ligando-se ao culto da lua. Os seus símbolos mais importantes são o barco, o peixe, os animais marinhos, a rede, o tridente, o tritão, o mar, o rio e o lago. A época que lhe é mais propícia começa, por conseguinte, no outono. É possível que os camponeses desta época se reunissem em alturas fixas do ano para praticarem colectivamente a caça ou a pesca. Assim se explica o alarido das grandes caçadas e das grandes pescarias colectivas nos rios da Finlândia, praticadas pelos camponeses de hoje. A vida dos nómadas não é uma passagem da caça à agricultura mas uma adaptação do homem às terras das grandes estepes, favoráveis à criação de grandes rebanhos de carneiros e de outro gado cornígero. Os povos nómadas vieram, pois, a desempenhar um papel importante na Europa devido à preponderância que tiveram na formação da classe superior. Por seu lado, os caçadores transformavam-se em guerreiros, comerciantes ou salteadores. Isto pode também explicar o facto de a caça ter permanecido, até aos dias de hoje, um privilégio da nobreza.

Os nómadas não apresentam um culto muito original, mais parecendo terem construído o seu culto a partir de um cruzamento entre a magia da caça e da morte e o habitual culto dos agricultores. Este tinha por símbolos principais o gado, a vaca, o boi, o touro, o carneiro, o cavalo, o ganso, o galo, a galinha, o pombo. E, acima de tudo, objectos de culto que tinham a ver com a agricultura: a árvore e os frutos, especialmente a maçã, o trigo, o cesto, o vaso (o serviço em argila e outros trabalhos de artesão correspondem ao estádio agrícola), o vinho, a cerveja, o leite, o pão, os ovos, a manteiga, o óleo e outros produtos sagrados e de utilidade. Por último, variados utensílios: os da primavera, o martelo, o machado, os apetrechos da lavoura e a foice, o carro de duas rodas e a balança do outono para justificar e efectuar a partilha das colheitas. E ainda o saco, a arca, o celeiro e a sua preciosa chave. As duas fontes fundamentais são o sol e a chuva. Nada tem de surpreendente a substituição do culto lunar pelo culto solar nos agricultores. Mas, se o agricultor se liga à caça e à pesca de forma harmonio-

sa, já os dois cultos hão-de fundir-se num culto universal de fertilidade. O culto da água está habitualmente ligado ao símbolo do trovão, do relâmpago e da chuva, mas nos países atravessados por grandes rios liga-se também aos cultos de inundação.

Quando os campos voltam a ser cultivados, os rebanhos de carneiros regressam para se alimentarem e limparem a terra. E se o verão é sobretudo consagrado à cultura vegetal, já o inverno obriga a que se tenham maiores cuidados com o gado. Não obstante, isso não pode explicar de maneira absoluta a ligação entre o inverno e o culto do gado. Sob a forma de um símbolo do inverno, ou seja, sob a forma de uma serpente enrolada em espiral, encontramos por todo o lado o cajado do pastor ou a *árvore do conhecimento*, em contraste com a *árvore da vida*, símbolo verdejante da primavera. Ainda hoje existe, na África do Norte, um estádio intermédio entre o nomadismo e a agricultura. Depois da época das chuvas, estes nómadas estabelecem-se num qualquer sítio e semeiam o trigo, continuando depois o seu caminho, após a colheita.

Zodíaco e gémeos

Se se supuser que os Gemini (ou Gémeos), signos do solstício de verão no zodíaco, representam, na sua origem, o inverno e o verão, então é necessário recuar três meses a fim de podermos colocá-los no seu primitivo lugar. Vamos então encontrá-los sob a forma de dois peixes. Um deles é decerto o peixe Áries, a serpente com chifres transformada em Carneiro, signo do mês de Abril. Para que tal suposição possa ser aceite, o carneiro devia já ter um dos chifres três meses antes. É o bode do Natal, o Capricórnio do solstício de inverno; se avançarmos mais seis meses chegamos a Julho e ao símbolo complementar do bode, o outro irmão gémeo, Câncer. Mas se, a partir do outro bode, Áries, avançarmos outros seis meses, iremos dar a outra variedade do mesmo símbolo e chegar à Balança do mês de Outubro, que era, na origem, formada por duas tenazes de escorpião. Refira-se ainda que a Balança não faz parte dos onze signos originais do zodíaco.

Avançando seis meses a partir de Gémeos, chega-se ao Agnarius de Dezembro e avançando seis meses a partir de Peixes, chega-se a Virgem (Virgo), que tem também consigo um vaso, como Agnarius e é a mesma personificação mas de sexo diferente.

Áries e Escorpião ou Capricórnio e Câncer devem portanto representar os irmãos gémeos sob forma animal.

Prossigamos a nossa explicação dizendo que os Peixes gémeos, o Carneiro, o Escorpião e a Virgem, que estão ligados à primavera e ao outono, devem representar o sistema original destes símbolos. É também verosímil que Gémeos, Capricórnio e Câncer sejam formas esbatidas da primeira série, em que a exclusão do elemento feminino marca a exclusão da mulher da vida cultual e também a passagem para o homem da veste sagrada e da taça. É impossível saber se a personagem que, nos Chifres de Ouro, tem a taça representa um estádio ou o outro.

O touro, o leão e o caçador são, assim, os únicos signos do zodíaco que nos falta explicar. É a terceira combinação, sem dúvida a mais antiga e aquela que tem a sua origem na arte das cavernas. Porém, também aqui encontramos a mulher com o chifre, Fortuna ou Virgo, como é hoje chamada.

Os animais gémeos (ou desdobrados)

A serpente foi sempre, em todo o lado, o símbolo mais usado para referir a força e a fertilidade, talvez devido à sua semelhança com o sexo dos homens; é um culto conhecido na Austrália, na Ásia e em África. Entre alguns camponeses escandinavos continua a praticar-se nos dias de hoje. Voltamos a encontrar este réptil, que representa, em termos artísticos, a força da natureza e do homem, na imagem do dragão e da esfinge, animais universais compostos por elementos tomados de empréstimo a diversos outros animais. A serpente e o peixe são de tal forma idênticos que há toda a razão em identificar os peixes gémeos às duas serpentes que, a par e passo, vemos ligadas na arte. O mesmo símbolo de desdobramento pode ser representado por muitos outros animais, colocados face a face: leões, lobos, pássaros, cabras, até árvores (a árvore da vida e a árvore do conhecimento). Podem também ser representados por um animal com duas cabeças ou com uma cabeça e dois corpos, como o dragão duplo, a águia dupla, o bode duplo, o leão duplo e assim por diante. Ou então compõem-se de monstros metade animal, metade planta. A composição dupla pode também ser constituída pela união de dois animais de características diferentes. De um lado, uma variedade grande de animais ferozes como o leão, o gato, o lobo, a serpente, o dragão ou o grifo; do outro lado, os que são vítimas daqueles, isto é, o veado, o carneiro, o capricórnio, o peixe, o ja-

vali ou o cavalo. O animal pode também surgir com forma semi-humana ou mesmo totalmente humana.

Nos Chifres de Ouro, encontram-se seis composições análogas: duas imagens de um veado e de uma corça, cada um deles perseguido por dois cães ou lobos; a imagem de um caçador perseguindo um cordeiro e de um enho a mamar na mãe; uma cena que lembra as imagens medievais e na qual o capricórnio se esconde perto da Virgem, perseguido que era pelo caçador e pelo cão. A Igreja mostra-nos o anjo Gabriel à procura da mãe de Cristo. É uma cena que nos vem recordar a famosa lenda medieval da virgem metamorfoseada em corça. Talvez a serpente ou a enguia-fêmea, tendo ao lado duas pequenas serpentes a mamar na mãe, representem o chifre da outra imagem ou a Virgem como sereia ou serpente do mar, o que corresponderia à mulher ou ao homem que vai casar ao fundo do mar. Nesta composição encontramos exactamente os mesmos símbolos que numa parte do zodíaco babilónico. A Virgem-Sereia, com o filho, está rodeada de uma espiga e de uma hidra (peixe), do pássaro e da corça (ou do vaso), do arco e da flecha e de vários animais simbólicos. Este motivo encontra-se na mesma posição no outro Chifre de Ouro onde se pode ver o archeiro, a corça e uma personagem com um vaso. Uma outra imagem mostra-nos, ao lado do veado e da serpente, um cavaleiro com uma lança e umas coroas, lembrando as formas mais antigas de um jogo chamado «corridas da Virgem», nas quais o cavaleiro tinha de tirar com a lança uma coroa presa a uma Virgem de palha.

Que representam, no culto agrário, as composições que, na origem, foram símbolos lunares da caça? Vê-lo-emos com clareza se observarmos a imagem de uma cabeça com chifres colocada sobre as raízes de uma árvore, tendo um signo solar entre os chifres e dois cães ou lobos em redor. Ao lado encontra-se um outro signo, com a conhecida forma da flor-de-lis francesa. Estes dois signos, semi-vegetais, correspondem ao ramo, do mesmo modo que o crucifixo na mão da Virgem Santa representa a árvore de Maio e a árvore do outono. No outro Chifre de Ouro a árvore que tem a cabeça com chifres corresponde à imagem de uma crucificação. Não nos enganamos se supusermos que estas duas pequenas figuras são idênticas a paveias de trigo, ao homem, à mulher e ao bode, que são símbolos de colheita nos camponeses. Estes símbolos eram muitas vezes colocados numa cruz e queimados na fogueira pelo solstício de verão (o que constitui a origem cultual das fogueiras das feiticeiras) ou pelo S. João decapi-

tado (adquirindo a dança de Salomé, deste modo, uma perspectiva cultual) e também pelo Natal, em que são postos numa árvore para alimento dos pássaros. E na Idade Média, não alimentavam assim os corvos, expondo os cadáveres dos criminosos numa roda, o que aponta para a origem cultual da sua utilização? É provável que a fogueira cultual corresponda ao método primitivo de queimar o mato e a erva antes da sementeira (motivo do pássaro Fénix). Pelo contrário, o hábito de lançar ao rio uma oferenda de trigo corresponde aos cultos de inundação (João Baptista). Assim, o homem, a mulher, a árvore, a paveia, o veado, a corça, o bode e o touro acabam por ser simultaneamente símbolos solares e signos de crescimento. A árvore de Maio (idêntica à árvore de S. João) toma muitas vezes a forma de uma cruz coroada onde se encontra preso um personagem de palha, exemplo original do crucifixo. Pode supor-se que, primitivamente, um homem vivo pudesse estar escondido na palha, constituindo-se assim como oferenda contra a qual eram lançadas flechas, lanças e espadas. Uma cena semelhante parece estar representada num dos Chifres de Ouro, vendo-se o personagem crucificado, em palha, um archeiro e um atirador de facas. Também se vê um mutilado, de que iremos falar em seguida.

Tyr, Aquiles e o diabo coxo

O personagem que acabámos de referir parece ter na mão um pé mutilado. Pode ser que se trate de Aurwadil, que ficou com um dedo do pé enregelado, por estar de fora do cesto que Tor levava. Pode ser que seja o ferreiro Vølund, que ficou com os pés esmagados, ou Oerwar Odd, todos personagens da *Edda* nórdica, isto se não procurarmos a sua origem em Aquiles ou em Jacob, que ficou com a perna esmagada na luta que travou com o anjo (Gabriel, Ezan). Mas também pode ser que seja a progenitura de Eva, que deveria esmagar a cabeça da serpente e veio a ser mordida no calcanhar. Pode ainda acontecer que seja Hércules, mordido no calcanhar por um escorpião. Pode mesmo ser o diabo coxo da Idade Média.

Vistos com mais atenção, estes mutilados, que são inúmeros nos mitos, contos e histórias, não parecem outra coisa senão imagens locais da colheita. Não se pode ver o trigo no símbolo de um homem, mulher ou animal, e que jamais poderá entregar-se *por inteiro* ao homem? Uma parte do corpo ou um membro dele, isto é, o trigo a semear, tem de voltar à terra depois de ter sido conservado num saco, vaso ou pipa. O hábito de quebrar as pipas na primavera para obrigar o gato (o sol) a sair ou partir as bilhas

atirando-as contra as portas pelo ano novo são, na origem, exórdios ao período das sementeiras e funcionam também como amuletos. Da cultura de Hallstadt aos nossos dias encontramos vasos com a forma de pé, bota ou sapato. Muitas vezes, pelo Natal ou pelo S. Nicolau, para receber presentes, enche-se de trigo uma meia, bota ou tamanco que se põem no cavalo do Pai Natal, sendo de notar que este cavalo é muito idêntico ao bode. São recordações do culto do pé e da mão cujo rasto pode ser seguido até à Idade do Bronze e que também se praticou na China. Vamos encontrar a pata cortada do touro «Tyr» nos egípcios e na imagem astrológica da Ursa Maior ou da estrela aratória nos babilónicos. Corresponde ao bode coxo de Tor ou ao seu martelo, desaparecido na terra, ou talvez ao cavalo do inferno (Helhesten), de três pernas, idêntico ao cavalo de S. Elégius ou ao de S. Nicolau. O membro que desaparece com a semente e que vai fazer nascer a nova colheita (lembremo-nos de Átis, Adonis e Osíris) é idêntico ao cesto, ao saco, à taça, ao chifre da abundância, à pipa, à meia ou à bota onde se guardou o trigo das sementeiras. O trigo é o próprio sol. É o ouro, o vinho, a cerveja ou o sangue da oferenda. E o símbolo solar do pentágono, a estrela das cinco pontas, é idêntica à mão de Fátima, do povo árabe; recorda-nos os

cinco pães e os dois peixes da *Bíblia*. Por outro lado, toda a gente conhece a história do Gato das Botas (leão) e de Cinderela e o seu sapato, que são variações do mesmo tema. A semente é, na terra, um tesouro escondido, a luz oculta, *o olho da terra*. Quando a semente desponta e sai da terra, esta torna-se cega como Polifemo, Sansão ou Orion. Este último leva aos ombros Kedalion através do rio, do mesmo modo que Heraclito leva Dionísio, Tor leva Odin, Vade leva Vølund, o ferreiro, e S. Cristóvão o Menino Jesus. Do outro lado do rio que separa as estações, o bordão do pastor floresce e torna-se a árvore de Maio. Feita a colheita do trigo, a terra perde o seu poder mágico, assim como Sansão perde a força quando lhe cortam os cabelos. É então chegada a estação em que começa a escravatura do moinho, que Sansão ou o jumento de ouro de Apuleia (Seth) põem a andar até ao momento em que novas flores despontem na terra. Quando o jumento as come toma a forma de um homem, tal como acontece quando a virgem beija o dragão e a Bela beija o Monstro.

Seriam os Chifres de Ouro utensílios?

Para que serviram os Chifres de Ouro? Há quem creia que foram utensílios do tipo «dente de elefante». Mas terão servido para a caça e para a guerra ou para os cultos? A arte ritual e pictórica da caça tem o seu lugar, como já vimos, no culto das estações. No tempo das grandes migrações e da dissolução dos cultos agrários, os cultos guerreiros uniram-se a estes, enquanto na Idade Média eram muitas vezes colocados na penumbra pelas lendas cristãs. As imagens que existem dos Chifres de Ouro nada nos dizem do seu emprego na caça; seria, de resto, inverosímil que nessa época isso pudesse ocorrer na Dinamarca. Era um luxo cuja existência apenas se pode imaginar no Sul, nas margens do Reno. Há, pois, várias razões que nos levam a fazer crer que os Chifres de Ouro são de origem dinamarquesa e que eram chifres de guerra, como aquele de que nos fala a *Canção de Rolando.*

A supormos que sejam chifres de culto, como os «lur» da Idade do Bronze, então várias hipóteses se podem pôr e juntar ao que já conhecemos. É fácil reconhecer o palhaço-músico do Carnaval no tocador Hejmdal dos mitos nórdicos, com o seu galo sobre o arco-íris. Já na Idade do Bronze era possível encontrarmos três músicos, com caudas e chifres, saltitando à volta de uma árvore. Aparecem de novo, instalados na árvore de Maio, sobre a grande taça céltica encontrada em Gundestrup, na Dinamarca, na imagem do S. João dos feiticeiros e igualmente numa cena da árvore de Maio, em França, ou à cabeça de um desfile de Carnaval, na Alemanha. Tendo os Chifres de Ouro sido encontrados na terra, não é crível que os possam ter enterrado para escondê-los. Talvez se trate de uma oferenda, antes da partida para uma viagem ou um enterro ritual, correspondendo ao ritual das sementeiras e das colheitas. Neste caso, viriam decerto a ser desenterrados, através de um movimento, também ele ritual, e que pode ter sido impedido devido a uma guerra. A ideia do enterro sazonal explica, em todo o caso, os inumeráveis contos e mitos acerca de tesouros roubados e mais tarde reencontrados.

Os Chifres de Ouro eram chifres de beber?

Há uma imagem num dos Chifres de Ouro que representa uma mulher ou um homem tendo consigo um chifre de beber, com a mesma forma dos Chifres de Ouro. Isto podia levar-nos a pensar que os Chifres de Ouro foram

chifres de beber, de uso cultual e contendo, por exemplo, a inebriante bebida da primavera. Os chifres passaram à Igreja cristã sob a forma de cálices e de pias baptismais. Este símbolo da taça e do chifre, encontramo-lo no nosso país até à Idade da Pedra sob a forma de buracos nas rochas e nas pedras.

Evitemos a discussão corrente acerca do emprego dos Chifres de Ouro supondo que eles foram, simultaneamente, utensílios e chifres de beber, como a Trompa na *Canção de Rolando*. De um ponto de vista cultual e artístico é um acto tão natural quanto solene empregar um utensílio como chifre de beber. O simbolismo da taça é idêntico ao da coroa do casamento, à coroa da vitória e ao anel que a virgem entrega ao seu bem-amado. É um acto muito difundido concluir pactos de amizade bebendo em conjunto, como nos simpósios gregos. Em ligação com este facto seria interessante saber se, na imagem, é um homem ou uma mulher quem leva o chifre.

Será uma mulher? A comparação com imagens de mulheres transportando chifres (em relação à mesma época nos países nórdicos) e que se podem observar gravadas em amuletos ou em objectos denominados «Guldgubber» e nas pedras de Gotland, onde está representado o cavaleiro, parece provar não apenas que se trata de uma mulher mas também que os chifres são de origem nórdica. A ser assim, estamos perante a imagem da virgem no zodíaco, também conhecida noutros cultos pelo nome de Ceres, Deméter, Astreia, Dikê, Skuld, Sibila, Cibele, Fortuna, Atargatis, Magna Mater, Ísis, Minerva, Diana, Vénus, Erígona, Proserpina, Juno, Hebe, Belona, Parthénos, Ananita, Astarte, Freia, Andrómeda, Virgem Maria, Santa Bárbara, Santa Catarina, etc.

Nas imagens de S. Jorge abatendo o dragão, imagens inspiradas nas lendas célticas e substitutas do mito de Hércules, vê-se muitas vezes a Virgem, libertada, com uma taça ou vaso, isto se não houver ligação ao símbolo do bode. Nesse caso, leva muitas vezes nas mãos o cordeiro pascal.

Se, pelo contrário, a imagem representar um homem, ele deve ser Aquareus, do tipo Átis, que substitui a Virgem e leva dois vasos para água, vinho ou mel (Hidra e Urceus). Os dois vasos podem também representar duas mulheres, uma do tipo Vénus (o vinho) e a outra do tipo da Virgem Maria (a água). A tradição diz-nos que Aquareus foi identificado com um dos Dioscuros, com Gilgamesh, Ganímedes e com Egypto, o gigante babilónico (a divindade da montanha e do rio, o Eufrates e o Tigre e o Nilo azul e branco). A comparação entre os

vários mitos que referem os peixes gémeos poderia esclarecer melhor esta questão... Depois, chamaram-lhe Deucalião, Cécrope, Aristreu, Dionísio, Baco, Frø, Moisés, Noé, etc.

A Assembleia da Cidade e a festa de Maio

Na esteira do historiador sueco Gustav Nasström, consideraremos as antigas festas de Maio no Sul da Suécia como sendo, antes do mais, assembleias de cidades que o «Oldermand» (o chefe), eleito todos os anos, convocava. Para isso, enviava convites ou mandava *tocar a trompa na cidade*. As pessoas reuniam-se, formando um círculo *à volta da árvore* da cidade. Sentavam-se em grandes pedras e iam colocando todas as questões de ordem prática que interessavam à cidade. Mas os homens tinham também que beber, até aguentarem, um vinho de frutos feito pelas mulheres da cidade, servido numa enorme tigela e depois deitado nas taças ou nos chifres. O Nordiska Museet, em Estocolmo, possui doze taças vermelhas e um fole, lindamente ornamentado, que foram utilizados em tão solene prazer. Devia também comer-se o mais possível de ovos cozidos e esmagar os restantes na testa e nas algibeiras dos outros convidados. Esta festa da primavera podia acabar numa verdadeira batalha de ovos, o que tem a ver com o carácter mágico de costumes praticados nos casamentos e em que se atira trigo ou arroz para cima dos noivos.

Os diferentes ritos da primavera, o casamento de Maio, os ritos de cultivo, o hábito de matar o personagem inverno, as cerimónias com fogueiras e afogamentos, as corridas de argolas, o hábito de fazer sair o gato das pipas e destruir a última pipa de vinho, a cabeça do boi ou a cabeça do turco, por exemplo, são, no fundo, variedades de um mesmo tema que se ligaram, em diferentes países, a festas complexas de que conhecemos diferentes estádios nas festas de Maio, do Carnaval e da Páscoa.

O sistema corporativo e o barco do Carnaval

O elemento central dos desfiles para que, na Idade do Bronze, convergiam os povos nórdicos, bem como os povos de outros países, é, sem dúvida, o barco do Carnaval. Instalado num carro, levava nele a árvore de Maio, a roda solar, a rainha de Maio, as figuras do verão e do inverno, as serpentes, bebidas inebriantes, música, dança e outros divertimentos.

Se é exacto, como supusemos já, que as festas da primavera e do outono têm a sua origem numa antiga festa de concórdia que sobreviveu à transformação da sociedade das tribos de caçadores em sociedade agrária dividida em castas e corporações profissionais, neste caso havia que encontrar tradições que o demonstrassem.

É uma questão que não parece ter interessado muito os sociólogos. Surge-nos então como dado importante que Apuleio nos mostre no *Jumento de Ouro* um grupo de representantes das diferentes profissões, com as suas insígnias, caminhando à cabeça do desfile da primavera do culto de Ísis, em Corinto. A procissão segue depois em direcção ao mar a fim de inaugurar um barco consagrado a Ísis. Eis aqui, portanto, uma indicação da ligação entre os cultos da primavera e as organizações profissionais. De resto, as corporações conservavam, por todo o lado, as festas sazonais.

É evidente que tais afirmações do poder popular iriam ser combatidas e suprimidas pela nobreza e que a Igreja, por razões religiosas, tentou neutralizá-las e transformar o seu carácter para que pudessem integrar-se na sua doutrina. Num documento monástico, *Gesta abbatum trudo hensium* de Saint-Trond, perto de Aix-la-Chapelle, um cronista belga, simpatizante da nobreza, descreve um conflito ocorrido no ano de 1133 entre as organizações corporativas dos burgueses e o Conde de Lovaina. Para se vingarem de uma injustiça, os tecelães, juntamente com os camponeses, construíram um barco que ia passando de uma cidade a outra e que em toda a parte era recebido com grandes festas populares. Este facto parece demonstrar ser este um acontecimento que sobreviveu de antigos costumes. Mais importante ainda, contudo, é a prova de que existiu uma colaboração organizada entre cidades em plena Idade Média, o que contrasta fortemente com a concepção generalizada de um isolamento feudal entre os condados. O cronista adiantava que Deus puniu esta revolta pagã pela mão do Conde de Lovaina, o qual levou a cabo sangrentas expedições punitivas contra os que a desencadearam.

Tideman e Oldermand

Há uma canção popular medieval da Dinamarca que parece tratar este mesmo assunto, o da luta entre os «ting» (assembleias da cidade) e a ditadura da nobreza. Mas, no que diz respeito ao povo, tem um desfecho mais feliz. Como é óbvio, essa canção pode também ser a expressão de um desejo e não a descrição de um acontecimento histórico concreto. Vimos já que

as diferentes épocas registam tanto o que de facto viveram como o que esperavam viver e sonharam. A canção fala de um fidalgo de nome Tideman que, vestido com um belo fato de seda, se dirige ao «ting» de Sønder Herred para exigir sete tonéis de trigo por cada um dos arados dos camponeses livres e que um em cada quatro dos seus porcos pudesse alimentar-se na floresta. É então que «o velho», o oldermand, chefe escolhido pelo povo, se levanta. Pede aos camponeses que façam um círculo à volta daquele insolente e lhe batam na cabeça. A canção termina dizendo que o sangue do fidalgo corre mas o arado continua a passar na terra negra e que os porcos podem ir em paz pela floresta. E todos os habitantes de Sønder rejubilam.

Os elementos dos antigos ritos da primavera, que podemos observar nesta canção, foram entretanto actualizados. O nome *Edeling*, aqui utilizado para designar o camponês livre, poderia fazer-nos supor que a palavra *adel* (nobre) não fazia, na origem, qualquer alusão ao nascimento ou a uma família privilegiada, mas podia corresponder à palavra *odelsbonde*, que quer dizer *cultivador*. É o homem que cultiva (odler) e trabalha, em oposição ao caçador e ao vagabundo, que nada produzem.

Somente formas de produção e de vida podem criar novos cultos comuns e erguer línguas sistematizadas. A existência do grupo *ariano* não se explica por uma qualquer teoria das raças — essa teoria não existe. A sua existência só pode explicar-se por certas formas de produção de vida e de cultos comuns aos arianos.

O símbolo da primavera, Áries, o bode, o primeiro do zodíaco, é ao mesmo tempo símbolo solar e símbolo agrário. Se um belo dia sapientes cabeças descobrissem que a palavra ariano, ou homem honesto (ærlig), apenas referisse, na origem, o homem que se ocupa dos trabalhos *aratórios*, estaríamos perante um embuste de proporções bem trágicas.

Símbolos cultuais e personagens mitológicos

Os fenómenos naturais como o sol, a lua, as montanhas, os rios, o mar, a árvore, o céu, as nuvens, o animal, etc., formando um símbolo cultual na arte, tornam-se poéticos pelas qualidades humanas que lhes são acrescentadas. Isto passa-se em todo o lado e em todas as épocas e exprime a vida quotidiana de forma artística. No momento em que aqueles personagens cultuais se transformam em personagens puramente míticos e fantásticos ou em personagens, por

assim dizer, históricos, voltam a ligar-se a uma determinada concepção do bem num certo momento histórico do passado ou ao domínio do sobrenatural. Assim, as verdadeiras festas cultuais são festas da vida e de actualidade, ao passo que todas as festas celebradas por evocação de qualquer coisa, como as mais modernas, actualmente inscritas no calendário, apenas são, no fundo, festas míticas.

Se continua a haver grande confusão no estudo dos cultos, é justamente porque se caracterizam todos os personagens cultuais como se fossem sobrenaturais. Isto faz com que não se distinga, na evolução social, o processo que transforma os objectos naturais de culto em personagens sobrenaturais míticos; e também que não se distinga que as festas cultuais da vida se transformam em festas míticas de memória, elas próprias produzindo incontáveis mitos. O culto da natureza está directamente ligado às formas de que se reveste o trabalho; por isso encontramos imagens de caçadores e de agricultores nas florestas e nos campos. Quando se abandona o mundo mítico do culto da vida e da natureza, passa a ser necessário encontrar um outro mundo para o qual se possa transferir o primeiro, ou seja, um mundo imaginário para lá da vida; esse mundo só pode ser o das sombras, o da morte. Na evolução mítica este vai tomar o lugar da vida real, enquanto vida «verdadeira». É uma transformação que surge de modo muito claro quando se comparam as gravuras rupestres da Idade do Bronze dos países nórdicos às grandes pedras dos túmulos de Gotland, que correspondem às imagens dos Chifres de Ouro. As duas épocas apresentam-nos os mesmos símbolos, mas o barco do Carnaval aparece transformado num barco que transporta os espectros de uma margem à outra do Styx. As serpentes deixam de ser objectos de adoração, passando a monstros repugnantes, como no mito de Regnar Lodbrog. Deu-se uma inversão do culto.

Não é difícil verificar que esta transformação se baseia em antigas identificações entre o inverno, as secas e a morte. O homem das colheitas, com a sua foice, transforma-se então em símbolo da morte. O culto do inverno constitui a base da mitologia religiosa, adornada de absurdas concepções que vão buscar o seu fundamento a sinais emanados das estações florescentes. Este processo combinatório vai transmitir-se pela nova concepção da «vida», mas considerando a morte como um objectivo precioso. Deste modo o processo eterno de re-nascimento da natureza pela primavera leva a crer num re-nascimento depois da morte, o que acaba por tornar-se a finalidade essencial do homem.

Deus e o Diabo

Suspender o culto da natureza e do tempo significa também fazer parar a Roda da Fortuna na arte dos cultos. Os dois princípios relativos, que se sucediam, fixam-se agora em duas concepções metafísicas: o Bem eterno ou Deus (o princípio espiritual ou divino) e o Mal eterno ou o Diabo (o princípio materialista ou terreno). Estes princípios encontram-se ligados aos conceitos de Céu e de Inferno, inspirados pelo contraste entre a vida dos senhores e a vida dos escravos. A primavera, signo da árvore da vida, tinha sido, antes do mais, a expressão da alegria de viver, da sensualidade, das forças da fecundidade, do impulso vital. A época das colheitas, que instaura a noção de economia face à inevitabilidade do inverno, era a expressão da sabedoria e da razão, sob o signo da árvore do conhecimento. Depois de ter sido uma unidade dialéctica, é agora uma oposição de contrastes em que a razão combate a sensualidade. Esta concepção dualista, de origem persa, inicia a luta contra o princípio da roda da fortuna, em que os juízos de valor mudam regularmente e em que o dragão, o peixe e a serpente se transformam livremente em príncipes e princesas e estes, por sua vez, em veados, pássaros e monstros.

Como ponto de partida para o seu monoteísmo, Mitra apropria-se do herói que mata o touro. O cristianismo, ao invés, escolhe o cordeiro, animal de oferenda. De um ponto de vista científico, este antagonismo está longe de possuir qualquer lógica e segue, como acontece com outros fenómenos já aqui referidos, uma lógica estritamente artística. Seth, o egípcio que está na base do Sabath judaico e monoteísta, possui também traços comuns ao diabo coxo, Satanás. O dia do nascimento de Cristo e as Saturnais romanas representam a mesma festa do solstício de inverno. Na canção de Beowulf, Odin deixa que os seus heróis prossigam de vitória em vitória até que, um belo dia, os destrói. A passagem da simpatia à antipatia, movimento aparentemente caprichoso, só pode explicar-se por uma reminiscência do antigo culto da roda. Na Idade Média a Igreja viu-se obrigada a engendrar toda uma mitologia para explicar a existência de um chifre no Cristo. E o anti-Cristo não era senão o Diabo ou Lúcifer cristianizado. Não se trata, como costuma dizer-se, de uma luta contra outra religião monoteísta mas da luta contra este princípio de desdobramento no qual a queda definitiva de Lúcifer é causada pela recusa de Cristo, no deserto, em partilhar o seu poder com o Diabo. Este facto marca a passagem de uma concepção de

vida universal, de movimento perpétuo, a uma concepção de vida fixada em valores estáticos.

Rei e Bispo, poder secular e poder espiritual

Na crença popular o antigo culto duplo continuava, no entanto, a existir e por isso se constituiu o par formado por Jesus e João Baptista; também por isso os seus aniversários foram colocados no solstício de inverno e no solstício de verão. Por outro lado, S. Pedro veio a substituir João Baptista como par de Jesus e a desempenhar o papel de Pedro-o-Louco na magia popular. Da maior importância é o desdobramento simbólico que se verifica entre os dois grandes poderes superiores da sociedade, o Rei e a Igreja. O Rei, representante do poder secular, adquire os símbolos das festas da primavera: a coroa, o ceptro ou a árvore, o globo ou a maçã de ouro, etc. O papa e os bispos ficam com os símbolos do outono: a cruz onde se pode ver a serpente em espiral. O bordão do pastor tem paralelo simbólico com a foice agrária, com o arco da caça, com o tridente da pesca e com a espada. A este propósito, recorde-se o bastão de Aarão que tem, de resto, folhas verdes; é o *ceptro*, que depois se transforma em serpente, ou seja, a *cruz*.

Despotismo e culto solar

Se estes símbolos duplos são tótemes de tribos, então a organização de um grupo formado por várias tribos havia de ser composta de vários símbolos duplos. Conhecemos numerosos conjuntos semelhantes a este, de que o zodíaco é o mais importante. Como cada tribo contribui com os seus elementos para o grande conjunto das imagens e do sistema dos signos celestes, passaremos assim a ter ainda maior complexidade de ritos e jogos nas festas cultuais. Por outro lado, as grandes mitologias politeístas baseiam a sua organização na vida real mas, sabemo-lo já, separam-se dela cada vez mais. Também o mundo mitológico do Rig-veda hindu reflecte um veículo social harmonioso que desapareceu completamente na mitologia greco-romana, céltica e nórdica.

Se, na origem, o rei era escolhido na eleição do personagem do verão, é o próprio rei quem, mais tarde, decide participar directamente nos cultos anuais do sol e identificar-se com ele. É um facto bem conhecido e que vai dos reis egípcios e babilónicos aos césares romanos e mesmo a Luís XIV de França.

Quando num país se forma uma nobreza local, esta chama a si os símbolos regionais das festas populares. A luta entre o rei e a nobreza

assim formada é sempre seguida de uma tentativa do rei em suprimir o heraldismo e as manifestações artísticas, à excepção do culto real e solar. Um exemplo típico disto é-nos dado pelo rei egípcio Amenhotep IV que age precisamente deste modo durante o seu reinado.

A origem do monoteísmo

O monoteísmo permanece um fenómeno específico na evolução da humanidade e tem uma origem comum, mesmo se possui variedades diferentes, conformes às necessidades locais. Com o fim do reinado de Amenhotep começou no Egipto uma estranha evolução que iria ter uma importância fundamental para todas as tendências cultuais da Europa e do Próximo Oriente. Depois do despotismo não era possível regressar ao antigo sistema, em que todos os tótemes e imagens celestes funcionavam. Se se passou a princípios contrários a este foi porque os sacerdotes se foram estabelecendo como verdadeiro poder secular. Correspondendo a esta transmissão de poder, fundou-se o culto de uma força mais poderosa que o sol ou o rei, uma força que guiasse o sol e os seres humanos, uma força superior à unidade natural e que a dirigisse, uma força sobrenatural e imaginária, a imagem do Deus metafísico.

A imagem desta concepção de Deus veio a ser o escaravelho, antigo símbolo da noite, do inverno e da morte e que tem paralelo no escorpião, na serpente, no câncer, na rã, na abelha, na formiga, no galo, no lobo, no cão e assim por diante. Assim como Deus empurra o sol através do céu, também o escaravelho faz rolar o seu óvulo por entre os excrementos, enterra-o para depois um novo escaravelho sair da terra, do mesmo modo que o sol se põe e se levanta, morre e renasce da terra.

Ideias sociais

Pode negar-se a importância aqui atribuída a estas imagens artísticas mas, seja como for, é difícil ignorar o facto de as ideias de uma sociedade dirigida em conformidade com uma base espiritual terem as suas raízes no próprio coração da sociedade dos sacerdotes greco-egípcios. A sua evolução deu-se no último século do Império, supondo-se que Moisés, e também Platão, se tenham inspirado nas ideias que irradiavam do seu centro, Heliópolis. Parece, assim, terem sido os *pitagóricos*, enquanto reformadores sociais, a exercerem maior actividade no sentido de expandirem os princípios metafísicos da sociedade, com a sua magia dos números, da

qual encontramos traços nos mais singulares domínios da história actual da Europa.

Talvez se torne difícil definir a importância exacta desta tendência nos cultos de Hallstadt ou nos cultos etruscos e celtas. Em todo o caso, ela parece poder ligar-se ao sistema druídico dos celtas, o qual desempenhou um papel bem importante na construção da organização da Igreja católica.

Os barcos cultuais mais antigos do Egipto são, claramente, os barcos do Carnaval, com o casal de apaixonados rodeado de serpentes e a árvore de Maio com os dois pássaros. A palavra *faraó*, habitualmente explicada como designando «as duas casas», talvez queira significar, na origem, esta casa do amor, com a sua sala de vegetação na primavera. Podemos, em todo o caso, e com surpreendente precisão, seguir como se deu a transformação do objecto central (a Casa no Barco) no imaginário cultual do Egipto. A mulher está dele excluída e o rei solar permanece só. Chega-se depois ao culto do personagem cultual morto com o pássaro (a alma), enquanto, à volta do barco, a serpente se transforma em rígida vara. Por último, o personagem cultual desaparece também e o casal de apaixonados é totalmente substituído pela imagem da alma e de Deus (o escaravelho), ladeada por dois querubins. O culto da fertilidade é portanto substituído pelo culto da divindade. Esta última variedade do barco cultual volta a encontrar-se na Arca da Aliança dos israelitas, que ergueram definitivamente o conceito monoteísta de Deus. Através do cristianismo, tal concepção iria espalhar-se por toda a Europa.

O barco do Carnaval encontra-se desenhado na imagem celeste do Anjo: o arco com o pássaro, o ramo de oliveira, a taça e a hidra. E pode também servir de ilustração ao mito grego de Dionísio ou ao mito dinamarquês de Skjold (escudo) ou ainda ao mito da viagem dos Argonautas e ao da Arca de Noé. Tese contrária poderá apontar o facto de estes tão numerosos mitos terem sido destinados a ilustrar ou explicar a imagem celeste. Mas se é verdade que se encontraram restos da famosa Arca de Noé na montanha de Arara, ainda assim é indiscutível poder confirmar-se que se está em presença de um barco cultual. E é também sob este aspecto que é necessário ver as igrejas cristãs, que até aos nossos dias têm vindo a ser construídas sob a forma de navio e nas quais se encontram reunidos todos os antigos símbolos, oriundos dos cultos sazonais.

O destino da Roda da Fortuna

A concepção da Roda da Fortuna também se alterou bastante durante a dissolução social. Para as velhas sociedades unitárias era um sistema que permitia descobrir o sentido prático da vida. Com as ditaduras, a sua importância passa do campo da unidade popular para o do próprio déspota e do seu destino pessoal, destino que se identifica com o do Estado e que, de resto, se continua a procurar e a ler nas estrelas. Foi com base nisso que os mágicos babilônicos criaram uma estranha horoscopia, através da qual se procura ler o destino dos indivíduos. Com o individualismo grego essa horoscopia veio a tornar-se puro contra-senso até chegar a ser, na nossa civilização, singular superstição. A roda do tempo de Cronos, a Roda da Fortuna, transformou-se em roda de adivinhação e de vidência, ligada à cabalística e acabou por tornar-se sinal caprichoso do azar nos jogos de cartas e de dados, nas tômbolas e nos carrocéis, na roda da fortuna das feiras e na roleta de Monte Carlo onde essa lei fatal se repete até ao infinito: ninguém pode ganhar mais do que aquilo que o outro perde. Também pode ver-se o signo do amor egípcio, o signo da saúde de Escolápio, transformado nos dólares rolantes de Mercúrio; aí o jogador afortunado aprenderá, a expensas suas, que a fortuna não traz felicidade.

Encontramo-nos aqui perante o tema principal deste ensaio. Por que será que o poder e o bem-estar material não trazem felicidade, bem-estar espiritual e boa consciência ao homem moderno? Será que as duas coisas nunca foram afins e jamais o poderão ser? Parece-me que a infelicidade surge a partir do momento em que o conteúdo das concepções essenciais foi transformado pelo homem, a partir do momento em que o *poder*, em vez de representar o dom de produzir e de criar, numa palavra o dom da fertilidade, passou a significar força destrutiva e agressiva: o poder de oprimir. Ou a partir do momento em que o bem-estar, em vez de representar um estádio elevado, o do bem comum, passou a ser considerado como o poder de apropriação dos produtos daqueles que criam. Mas a infelicidade surge ainda a partir do momento em que a luz do sol, a fecundidade do gado, o despontar das plantas, foram eclipsados pelo brilho do ouro e das espadas, pelo esplendor dos senhores. Ou ainda a partir do momento em que o alforge de Mercúrio se encheu de peças de ouro em vez de grãos de trigo. Enquanto o bem-estar encontrar a sua expressão no poder do dinheiro, ele permanecerá uma ilusão para a humanidade.

Mas será possível, no que respeita às nossas concepções, unir espírito e matéria? Essa era a questão. Do nosso ponto de vista abrem-se três perspectivas: a perspectiva universal, a perspectiva social e a perspectiva individual. As pesquisas científicas modernas mostraram-nos já, com as suas teorias do dinamismo complementar, que o monismo dialéctico constitui, para nós, a chave que nos pode ajudar à compreensão dos enigmas do universo. Os esforços socialistas levados a cabo na nossa sociedade já nos demonstraram à evidência que a divisão dualista da nossa economia (em duas classes) é um fenómeno inútil e ultrapassado e que as forças materiais e espirituais podem desenvolver-se e entreajudar-se para bem do homem. A psicologia moderna já nos mostrou como as neuroses profundas, o pesadelo da Europa, têm a sua causa no desdobramento entre corpo e alma, desdobramento imposto ao homem desde a infância através da educação e dos cultos.

A moral é a necessidade expressa em virtude. A falsa moral é feita de virtudes expressas em necessidade sem razão. O desdobramento individual é, para o desdobramento social, uma necessidade e só pode desaparecer no momento em que o poder espiritual se torne secular ou o poder secular se torne espiritual. Só pode desaparecer se espírito e matéria se interligarem, se o temporário e o eterno forem considerados um só, se a infelicidade se dissociar da nossa vida presente.

O regresso desejável a um tal estado, perpétuo e invariável, constitui outra questão. Considerá-la-emos noutra altura.

UMA CADEIA ESPIRITUAL

UM BANQUETE INTERMINÁVEL

A RODA DA FORTUNA de Asger Jorn • tradução de Helder Moura Pereira, a partir da versão francesa • capa de pcd, sobre negativo de Asger Jorn da foto conjunta aquando da fundação da IS, em Cosio d'Arroscia, 1957 • 750 exemplares compostos em Garamond 12:13 pelo Canal Gráfico, Lda. e impressos, durante o mês de Março de 1996, nas oficinas da IAG-Artes Gráficas, Lda, Lisboa (Portugal) •

Depósito Legal n.º 25942/89

Apartado 50258
1708 Lisboa Codex